

**Contributos da Voz e do Canto na
Promoção da
Aprendizagem Musical**

Rui Manuel Pinto Vilela

**Relatório da P. E. S.
Mestrado em Ensino de Educação Musical no
Ensino Básico**

Setembro de 2012

**Contributos da Voz e do Canto na
Promoção da
Aprendizagem Musical**

Rui Manuel Pinto Vilela

**Relatório da P. E. S.
Mestrado em Ensino de Educação Musical no
Ensino Básico**

Setembro de 2012

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção de grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Caspurro, professora auxiliar do Departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa.

DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório de Estágio é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes citadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato

Lisboa, de de 2012

Declaro que este Relatório de Estágio se encontra em condições de ser apresentado a provas públicas:

A orientadora

Lisboa, de de 2012

Dedico este trabalho aos meus pais e aos meus amigos.

Contributos da Voz e do Canto na Promoção da Aprendizagem Musical

Palavras-Chave: Educação Musical, voz, canto, aprendizagem.

Resumo: Este relatório incide sobre a Prática de Ensino Supervisionada (P. E. S.) realizada na Escola Básica do 2º e 3º ciclos de Miguel Torga, situada no concelho da Amadora sob orientação da professora Luísa Silva.

O primeiro capítulo incide sobre a apresentação e análise dos documentos orientadores e curriculares do ensino básico respeitantes à Educação Musical emitidos pelo Ministério da Educação em Portugal. No segundo capítulo, é abordada a atividade docente em contexto de estágio. No terceiro capítulo, pretende-se evidenciar o papel da voz e do canto enquanto elementos fundamentais do processo de aprendizagem musical, perspetiva que extravasa as finalidades genéricas (técnicas, performativas e interpretativas) às quais são habitualmente associadas. Constatando que a informação sobre o assunto é existente mas dispersa e dada a sua pertinência para o desenvolvimento e enriquecimento da ação do professor de música, é apresentada uma breve reflexão dos princípios pedagógicos e metodologias em contexto de sala de aula patentes na obra de alguns dos autores com maior relevância na história da pedagogia da música ocidental.

Contributions of the Voice and Singing in the Promotion of Musical Learning

Keywords: Music Education, voice, chant, learning.

Abstract: This report seeks to focus on the Supervised Teaching Practice held at “Escola Básica dos 2º e 3º ciclos de Miguel Torga” located in the municipality of Amadora under the guidance of Luísa Silva, a music teacher at the same school.

The first chapter seeks to present and analyze the main curriculum documents of the the Musical Education policy issued by the Portuguese Ministry Education. The second chapter focuses on the developing of the traineeship in a classroom context.

The third chapter seeks to enhance the voice and chanting’s role while musical learning process tool. This perspective is beyond the ordinary purposes on voice and chanting, once those are focused on techniques and performance. Once the information about voice and chanting importance on musical learning is widen but is very important to the music professor’s teaching role, is presented a short reflection over the pedagogic elements and methodologies of a set of relevant authors in the occidental music pedagogical history.

Índice

Introdução	1
I – A Educação Musical no Ensino Básico.....	4
I.1 - Orientações curriculares e aglutinadores de competências	4
I.2 – Princípios Orientadores e Objectivos Gerais.....	8
II – Prática de Ensino Supervisionada	11
II.1 – A Escola	11
II.2 - A Sala de Aula	14
II.3 – O Grupo de Educação Musical	15
II.4 – O Núcleo de Estágio.....	16
II.5 – As turmas	16
II.6 – Aulas Assistidas	18
II.7 – Aulas Lecionadas	21
III. Contributos da Voz e do canto na Promoção da Aprendizagem Musical	26
III.1 A Transversalidade da Voz e do Canto nas Pedagogias de Kodály, Dalcroze e Orff.....	28
III.2 Correntes Criativas e Experimentalistas da Pedagogia Musical.....	32
III.3 – Sugestões de Aplicação da Voz em Situações de Prática Pedagógica.....	37
Conclusão	43
Bibliografia.....	46
ANEXOS	49

Índice de Anexos

Anexo 1 - Planificações	i
Anexo 1-Planificação da unidade 1-2º ciclo	ii
Anexo 1. 2-Planificação da aula 1 - 2º ciclo	iv
Anexo 1. 3-Planificação da aula 2 - 2º ciclo	v
Anexo 1. 4-Planificação da aula 3 - 2º ciclo	vi
Anexo 1. 5-Planificação da aula 4 - 2º ciclo	vii
Anexo 1. 6-Planificação da aula 5 - 2º ciclo	ix
Anexo 1. 7-Planificação da Unidade 1-3º ciclo	x
Anexo 1. 8-Planificação da aula 1 - 3º ciclo	xii
Anexo 1. 9-Planificação da aula 2 - 3º ciclo	xiii
Anexo 1. 10-Planificação da aula 3 - 3º ciclo	xiv
Anexo 1. 11-Planificação da aula 4 - 3º ciclo	xv
Anexo 1. 12-Planificação da aula 5 - 3º ciclo	xvii
Anexo 2 – Materiais pedagógicos	xviii
Anexo 2.1 - Em Português	xix
Anexo 2.2 – Eu hei-de ir ao presépio.....	xx
Anexo 2.3 – Asa Branca	xxi
Anexo 2.4 – Can you feel the love tonight	xxii
Anexo 2.5 – I will survive	xxiii
Anexo 2.6 – Oh happy day	xxiv
Anexo 2.7 – Registo diário de desempenho geral da turma	xxv
Anexo 2.8 – Apresentação multimédia sobre géneros musicais no século XX.....	xxvi

Índice de figuras

Figura 1- Exemplos de notação musical não convencional.....	34
Figura 2- Descrição de tempestade.....	35
Figura 3- Vocalizos sob arpejos	39
Figura 4- Padrões melódicos	39
Figura 5- Canção do timbre.....	40
Figura 6- Exercício rítmico com palavras	41

Introdução

Na sociedade contemporânea, em constante mutação, o ensino da música, como o de outras disciplinas curriculares do Ensino Básico, encerra um conjunto de desafios que, analisados sob o ponto de vista da aprendizagem e das grandes finalidades educativas, se concretizam sobretudo em duas grandes vertentes: a apropriação de conteúdos específicos da disciplina, remetendo-nos para os processos de estudo com ela relacionados e a aquisição de competências fundamentais ao crescimento do ser humano enquanto ser social. Se por um lado se ambiciona formar músicos ao nível da excelência, por outro, é importante a construção de uma sociedade instruída, musicalmente sensível, solidária e onde os valores humanos são constantes.

Enquanto disciplina do currículo do Ensino Básico, o contributo da Educação Musical na promoção da educação escolar e social é portanto inquestionável: promove o desenvolvimento de competências musicais de forma a fomentar a compreensão da música nas suas variadas formas de expressão – quer na vertente auditiva, quer prática – impulsionando simultaneamente um conjunto de competências sociais e humanas. Este contributo afigura-se portanto essencial para um saudável crescimento humano e social das crianças e jovens. No entanto levantam-se várias questões sobre como potenciar os seus resultados e tornar a prática de ensino da música mais eficaz e efetiva.

A visão da Educação Musical como parte integrante e fundamental de toda a educação escolar e social está ainda pouco difundida e amplificada, no entanto verificam-se evoluções positivas através da fomentação de vários projetos que se refletem em aulas, oficinas e projetos socioeducativos, que procuram demonstrar o “valor de expressão” da música. (Sousa, 2010 : 13).

As questões relacionadas com a educação e a prática de ensino, nomeadamente os processos de aprendizagem e as relações entre conteúdos e competências, são também alvo de uma vasta quantidade de reflexões e estudos, existindo inclusivamente associações internacionais que promovem debates envolvendo milhares de educadores, como o ISME – International Society for Music Education, MENC – Music Educators National Conference, EAS – European Association for Music in Schools, entre outras, no entanto, a tarefa de pesquisa, divulgação, partilha de experiências e conhecimentos é, sobretudo no âmbito da profissão docente, incessante e inesgotável.

No cerne do processo educativo encontra-se a função do professor. Como elemento central e fundamental do sistema de ensino, desempenha o papel de elo de ligação entre as gerações passadas e as futuras, transmitindo conhecimentos e desenvolvendo competências, convertendo-se deste modo num construtor da sociedade. É necessário por isso uma constante reflexão sobre a sua ação.

Este relatório de estágio pretende dar um pequeno contributo à reflexão de algumas questões relacionadas com a prática de ensino, incidindo sobretudo na relação pedagógica entre professor-aluno e os processos educativos e pedagógicos na transmissão de conhecimentos e desenvolvimento de capacidades musicais focando particularmente o uso da voz e do canto como elementos fundamentais da aprendizagem musical.

O primeiro capítulo incide sobre a análise das recomendações pedagógicas para a disciplina de Educação Musical no Ensino Básico emitidas pelo Ministério da Educação em Portugal. Pretende-se compreender e refletir sobre as relações estabelecidas entre as orientações curriculares e o desenvolvimento de competências, assim como demonstrar a conformidade dos princípios orientadores na consecução dos objetivos gerais.

No segundo capítulo é descrita a prática pedagógica supervisionada exercida na Escola Básica do 2º e 3º Ciclos de Miguel Torga durante o ano letivo 2010/2011 realizada para dar cumprimento aos requisitos necessários à obtenção de grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Neste capítulo relevam-se os contextos de aprendizagem, os objetivos e as dificuldades sentidas na sua concretização, os procedimentos tomados, os materiais pedagógicos usados e todo um conjunto de aspetos referentes à prática de ensino e à relação pedagógica professor-aluno. Pretende-se deste modo partilhar a experiência vivenciada enquanto professor de Educação Musical numa escola dos arredores da grande Lisboa, com especificidades próprias onde a componente multicultural está muito presente.

No terceiro capítulo, procura-se apresentar e refletir sobre o contributo da voz e do canto na promoção da aprendizagem musical. Partindo da convicção extraída quer da experiência prática de ensino, quer das leituras pedagógicas efetuadas, como da análise do próprio programa de Educação Musical do Ensino Básico, de que, enquanto ferramentas de realização e expressão primordiais aos indivíduos, podem desempenhar um papel educativo que se estende para lá das finalidades técnicas, performativas e interpretativas a que estão genericamente associadas. Dada a pertinência do assunto para

o desenvolvimento e enriquecimento da ação do professor de música em sala de aula, estando consciente de que a informação sobre o assunto é existente mas dispersa, é feita uma descrição e análise de diferentes abordagens metodológicas atinentes à utilização da voz no processo de ensino e aprendizagem musical, tendo por base a obra de alguns dos autores de maior relevância na história da pedagogia da música ocidental.

I – A Educação Musical no Ensino Básico

“As artes são indispensáveis no desenvolvimento social e cultural dos alunos. São formas de saber que articulam imaginação, razão e emoção, Elas perpassam as vidas das pessoas, trazendo novas perspectivas e densidades ao ambiente e à sociedade em que se vive.”

(Ministério da Educação, 2001: 149)

“A música é um elemento importante na construção de outros olhares e sentidos, em relação ao saber e às competências, sempre individuais e transitórias, porque se situa entre polos aparentemente opostos e contraditórios, entre razão e intuição, racionalidade e emoção, simplicidade e complexidade, entre passado, presente e futuro.”

(Ministério da Educação, 2001 : 165)

I.1 - Orientações curriculares e aglutinadores de competências

A música, assim como as outras artes, desempenha um papel fundamental no crescimento e formação dos jovens. O ensino da música possibilita ao aluno o desenvolvimento de competências sociais, humanistas, expressivas, comunicacionais, estéticas e psico-motoras entre outras. A par das outras áreas do conhecimento como a matemática, a língua materna ou a história, também a música deverá constituir um dos pilares basilares da educação, possibilitando um crescimento saudável, ativo e completo dos jovens (Sousa, 2010). A consciencialização deste aspeto, talvez seja uma forma eficaz de combater as dificuldades que se nos deparam no panorama social atual, sendo certamente a melhor maneira de educar integralmente os jovens na construção de uma sociedade democrática, solidária e consciente.

Em Portugal, a Educação Musical e o ensino da música tem sido alvo de um tratamento de certa forma antagónico e paradoxal. Se por um lado se reconhece a sua importância, nomeadamente com o incremento das Atividades de Enriquecimento Curricular nas escolas do 1º ciclo do Ensino Básico, por outro, tem-se diminuído a carga horária da disciplina no 2º ciclo e ainda mais no 3º, onde apenas um pequeno número de escolas possibilita essa opção aos alunos, num horário ainda mais reduzido. Além disso, está ainda por fomentar e regularizar o ensino da música em crianças com idade pré-

escolar e infantil, tendo em conta que vários estudos demonstram ser o momento mais eficaz e propício para a aprendizagem e aculturação musical (Rodrigues, 2008)¹.

A uniformização de conteúdos e competências a atingir também deve ser alvo de profunda análise. Embora existam currículos e princípios orientadores, muitas vezes não são postos em prática, ou são de forma desorganizada e até por vezes incorreta. Ainda que o docente tenha de ter em conta o meio onde a escola se insere, as especificidades dos alunos e o Projeto Educativo da Escola, os objetivos definidos para a disciplina de Educação Musical deverão ser standardizados, sendo adaptáveis as metodologias, as atividades e os materiais didáticos.

O ensino de Educação Musical no Ensino básico alicerça-se em três grandes domínios estruturadores da aprendizagem técnico-artístico-musical: o interpretar, o compor e o ouvir (Ministério da Educação, 2001)². O aluno constrói o seu conhecimento e amadurecimento musical baseado no pressuposto de “som e música antes de símbolos e notações” (Ministério da Educação, 2001), através da experimentação e da vivência da música em si mesma, ou seja, na prática antes da teoria, interpretando, compondo e ouvindo.

A escola deverá proporcionar ao aluno uma vivência musical e experimentação artística e estética tão vasta quanto possível, nomeadamente através do contacto com diferentes épocas, tipologias e culturas musicais. No entanto o professor não deverá descurar a cultura musical que este já possui, devendo por isso ser levado em conta todo um conjunto de possibilidades remanescentes das vivências anteriores e a partir destas reabrir um novo espectro de opções, trazendo elementos diferentes que o aluno irá assimilar e transformar, possibilitando assim a abertura a novos conceitos.

Através das experiências das aulas de Educação Musical prevê-se o desenvolvimento da literacia musical do aluno, isto é, promover a aumento da sua capacidade de compreensão e interpretação da música, através sobretudo do contacto e interiorização musical. Neste sentido, as orientações curriculares do Ministério da Educação (2001) preveem um conjunto de práticas artísticas, adaptadas a diferentes contextos educativos, de forma a possibilitar o desenvolvimento da literacia musical transversalmente em nove grandes domínios:

¹ RODRIGUES, Helena (2008) – Prefácio. In GORDON, Edwin – *Teoria da Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar* (Ed. Trad.). Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1-4. 3ª Edição.

² Ministério da Educação (2001) – *Competências Essenciais Educação Artística*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.meloteca.com/CompetenciasEssenciaisEnsinoBasicoEducacaoArtistica.pdf>

- Desenvolvimento de competências no domínio de práticas vocais e instrumentais;
- Desenvolvimento de competências para compor, arranjar e improvisar em diferentes estilos e géneros musicais;
- Desenvolvimento do pensamento e imaginação, isto é, a capacidade de imaginar e relacionar sons;
- Compreensão e apropriação de diferentes códigos e convenções que constituem as especificações dos diferentes universos musicais e da poética musical em geral;
- Desenvolvimento de competências para apreciação, discriminação e sensibilidade sonora e musical de diferentes estilos e géneros musicais, de uma forma crítica, fundamentada e contextualizada;
- Compreensão e criação de diferentes tipos de espetáculos musicais em interação com outras formas artísticas;
- Conhecimento e valorização do património artístico-musical nacional e internacional;
- Valorização de diferentes tipos de ideias e de produções musicais de acordo com a ética do direito autoral e o respeito pelas entidades socioculturais;
- Reconhecimento do papel dos artistas como pensadores e criadores que, com os seus olhares, contribuíram e contribuem para a compreensão de diferentes aspetos da vida quotidiana e da história social e cultural.

A música relaciona-se direta e indiretamente com outras áreas do saber e da cultura, devendo sempre que possível ser ideada uma articulação transversal com outras disciplinas. No campo das ciências sociais e humanas, os alunos poderão compreender a música nos contextos sociais, históricos e culturais, investigando os papéis da música em diferentes âmbitos. As questões acústicas e organológicas estão intimamente relacionadas com as ciências físicas e naturais e no campo da matemática poderá ser feita uma transposição de padrões, séries, permutações, fórmulas, probabilidades e modelos geométricos para a criação e improvisação musical. Cantar canções em diferentes línguas articula-se com a Linguística e o uso das novas tecnologias na composição, gravação e manipulação de instrumentos eletrónicos poderá enquadrar-se

nas TIC³. A expressão e educação físico-motoras estão estritamente interligadas com a música na medida em que esta desenvolve a motricidade fina na prática instrumental e associa o movimento à interiorização de códigos e padrões rítmicos e melódicos. Desta forma, o aluno apreende e assimila competências específicas de várias disciplinas para além das referentes à Educação Musical.

As competências específicas a desenvolver na disciplina de Educação Musical organizam-se em quatro grupos que deverão ser abordados transversal e simultaneamente, ou seja, o aluno deverá apropriar, desenvolver e expandir as suas competências nos quatro grupos, com base no princípio que rege a prática musical: interpretação, composição e audição (Ministério da Educação, 2001).

O primeiro grupo organizador de competências – Interpretação e Comunicação – relaciona-se com o desenvolvimento da musicalidade e do controlo técnico-artístico. O professor deverá possibilitar situações de ensino onde o aluno cante e toque vários instrumentos individualmente e em grupo, tendo em conta os princípios estéticos e comunicacionais da música. O desenvolvimento de notação musical convencional e não convencional, também se enquadra neste grupo.

No segundo grupo – Criação e Experimentação – o aluno desenvolve competências ao nível da improvisação e composição. Explora e manipula materiais sonoros e musicais de forma a permitir o desenvolvimento da imaginação e do pensamento musical. O contacto com a criação musical através das novas tecnologias é também aqui contemplado incentivando e fomentando o recurso a diferentes tipos de *software* musical, designadamente a sequencialização *MIDI* e *Internet*, como também a documentação do trabalho realizado através de gravações vídeo e áudio.

O terceiro grupo – Percepção Sonora e Musical – está sobretudo relacionado com o desenvolvimento da discriminação e sensibilidade auditiva. O aluno deverá expandir a capacidade de ouvir, analisar, descrever, compreender e avaliar géneros musicais de diferentes épocas, estilos e representativos de diversas culturas, valendo-se para isso da audição, movimento e prática vocal e instrumental. Questões de forma, melodia e harmonia enquadram-se também neste grupo organizador de competências. Prevê-se o alargamento do vocabulário musical de modo a expressar-se corretamente concernendo-se à discriminação musical, tendo sempre em conta os aspetos conceptuais da música e de acordo com as tradições musicais do passado e do presente.

³ Tecnologias de Informação e Comunicação

No quarto grupo – Culturas Musicais nos Contextos – o aluno compreende a música como construção social e como cultura, enquadrando-a no tempo e no espaço e relacionando-a com as outras artes e domínios do saber e da cultura. Concebe a música como fator comunicacional e reconhece a sua influência nas sociedades modernas.

A aquisição de competências específicas de Educação Musical deve obedecer à transversalidade dos quatro grupos como se fosse uma espiral em que, à medida que o ensino se desenvolve, as competências vão sendo interiorizadas de forma cada vez mais completa e ao mesmo tempo expandida.

I.2 – Princípios Orientadores e Objectivos Gerais

Tendo em conta o referido no ponto I.1 e entendendo a música como uma construção humana, social e cultural, o Ministério da Educação propõe que se tenha em conta alguns princípios orientadores⁴ para o trabalho desenvolvido na disciplina de Educação Musical no Ensino Básico:

- Providenciar oportunidades de formação no contexto formal e/ou informal, de maneira a que o aluno explore, experimente e utilize diferentes tipos de instrumentos musicais acústicos e eletrónicos bem como a voz;
- Fomentar a discussão e a partilha dos diferentes tipos de opções técnicas, estéticas, comunicacionais e emocionais que se colocam no desenvolvimento do trabalho artístico-musical;
- Experimentar, investigar, compreender e discutir acerca de uma variedade de estilos e composições musicais de acordo com os diferentes aspetos históricos, geográficos, sociais e estéticos em que são produzidos;
- Aproveitar as aprendizagens de fora da escola. Por exemplo um aluno que saiba tocar guitarra elétrica, bandolim, violino, etc., pode e deve utilizar essa competência no interior da turma e da escola;

⁴ Ministério da Educação (2001) – *Música Orientações Curriculares 3º Ciclo do Ensino Básico*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.dgidec.min-edu.pt/ensinobasico/index.php?s=directorio&pid=52>

- Produzir, organizar e participar em diferentes tipos de espetáculos musicais destinados a públicos diferenciados. Por exemplo colegas da turma, escola, pais, comunidade;
- Convidar músicos profissionais e amadores para apresentarem, no interior da escola, as suas criações e os seus pontos de vista;
- Manipular as diferentes tecnologias e os *media* bem como compreender o impacto que tem nas sociedades contemporâneas.

Os objetivos gerais para a Educação Musical centram-se no aluno e visam o seu desenvolvimento ao nível da aquisição de competências e domínio das aprendizagens musicais. Nesse sentido, o professor deverá considerar o ano de escolaridade em que o aluno se encontra e o grau de conhecimentos que este já possui, articulando e relacionando esse *background* com as necessidades de apropriação de conhecimentos musicais.

Atendendo a esta proposição, enunciam-se como objetivos que o aluno desenvolva e aperfeiçoe a prática vocal e instrumental, produza e participe em diferentes tipos de espetáculos musicais, vocais e instrumentais, aprofunde a compreensão e a utilização do vocabulário musical e dos princípios composicionais, compreenda a música como construção humana, social e cultural e as inter-relações com os diferentes quotidianos e áreas do saber, aprofunde o conhecimento do trabalho de músicos e compositores de culturas musicais diferenciadas, desenvolva o pensamento crítico que sustente as opiniões, as criações e interpretações e aprofunde os conhecimentos de utilização de diferentes tecnologias e *software*.

O canto e a aprendizagem de instrumentos musicais são cruciais para o desenvolvimento da literacia musical, conduzindo à apropriação de conteúdos e ao contacto com diferentes linguagens musicais. A produção de espetáculos musicais é uma forma de pôr em prática as aprendizagens adquiridas nas aulas, constitui um fator de motivação e institui-se como um propósito e um objetivo comum a todo o trabalho realizado.

O aluno, ao tomar conhecimento de como os sons se organizam na composição de uma peça musical, irá desenvolver a compreensão e discernimento sonoro e musical, apropriando-se de diversas formas de manipulação sonora. Pretende-se estimular a capacidade de comunicação e de expressão de ideias e sentimentos através da música.

Conhecendo o poder comunicacional da música e consciencializando a forma como esta interfere na sociedade e o papel que desempenhou ao longo da história, o aluno compreende e percebe como o seu quotidiano está repleto de mensagens musicais e de como estas influenciam o seu estado de espírito e emocional. Compreende também como é influenciado no tipo de música que ouve e consome, devendo ter sempre em conta a estreita relação entre a música e as outras artes.

Deverá ser incentivada a pesquisa e investigação autónoma por parte do aluno na procura de novos sons e musicalidades. Desta forma, toma conhecimento das inúmeras possibilidades que a música lhe oferece, desenvolve o pensamento crítico e aprende a sustentar a sua opinião, fazendo sempre esforço para se exprimir corretamente e usando as terminologias específicas da disciplina.

Finalmente, não poderá ser descurada a importância da Educação Musical na aquisição das competências gerais de cada ciclo. Na prática musical conjunta, os alunos aprendem a cooperar e a trabalhar para atingir objetivos comuns, desenvolvem a criatividade e a responsabilidade, aprendem a tornar-se cidadãos responsáveis, participativos e solidários.

II – Prática de Ensino Supervisionada

“It is much more important who the singing master at Kisvarda (small village) is than who the director of the Opera House is, because a poor director will fail. (Often even a good one). But a bad teacher may kill of the love of music for thirty years from classes of pupils.”

(Kodály, 1929: 124)

II.1 – A Escola

Inaugurada a 21 de Setembro de 1922 sob a designação de Escola Preparatória e Secundária (C+S) de Casal de S. Brás, a Escola Básica do 2º e 3º ciclos de Miguel Torga obteve a atual designação no ano letivo de 1997/98, aprovada pelo despacho nº 308/97 de 14 de Maio.

Situada na praça Padre Álvaro Proença, freguesia de S. Brás, no concelho da Amadora, a Escola Básica do 2º e 3º ciclos de Miguel Torga é sede do Agrupamento de Escolas Miguel Torga. Este agrupamento entrou em funcionamento a 6 de Julho de 2004 e é constituído por mais três estabelecimentos de ensino: Escola Básica do 1º ciclo de Artur Martinho Simões, Escola Básica do 1º ciclo Ricardo Alberty e o Jardim-de-Infância de S. Brás.

O corpo docente da escola é constituído por 89 professores, sendo 63 pertencentes ao quadro de escola. O grupo de Educação Musical, inserido no Departamento de Expressões, é constituído por 4 docentes sendo a professora Luísa Maria Pires da Silva a delegada de grupo.

No ano letivo de 2011/2012, estão matriculados na escola um total de 717 alunos, sendo que 300 frequentam o 2º ciclo e 417 o 3º. Do total de alunos, 411 são de origem portuguesa, 230 de origem africana ou descendentes de africanos, 44 de origem brasileira, 17 provenientes da Europa de Leste e 5 alunos são de etnia cigana de origem portuguesa. Alguns destes alunos não têm a Língua Portuguesa como língua materna e tem-se verificado um aumento do número destes casos nos últimos anos. Provêm de Angola, Guiné, S. Tomé, Cabo Verde, Moldávia, Roménia, Ucrânia, Bulgária, Paquistão, Senegal e China. Beneficiam de Ação Social Escolar 41% dos alunos.

A escola conta com 18 salas de aula gerais e 19 salas de aula específicas das quais 2 destinadas à disciplina de Educação Musical. As salas de aula encontram-se distribuídas por três blocos unidos entre si por um corredor. Nestes blocos funcionam o refeitório, o bar, a biblioteca, reprografia e papelaria, os serviços administrativos e órgãos de gestão escolar. A escola beneficia da presença de um psicólogo no gabinete do serviço de Psicologia e Orientação. No exterior existe um campo de jogos e um pavilhão gimnodesportivo destinado às aulas de Educação Física e atividades desportivas. Os alunos têm ainda à disposição uma sala de convívio e vários espaços verdes no exterior.

Encontra-se em implementação na escola vários projetos de desenvolvimento e inovação: o Plano Nacional de Leitura e a Rede de Bibliotecas Escolares que desenvolvem várias atividades relacionadas com a leitura e literatura; o Desporto Escolar que incrementa as modalidades de futsal, voleibol feminino, atividades rítmicas (dança) e andebol; judo com a colaboração da Escola de Judo Nuno Delgado; projeto Eco-escolas que promove o uso eficiente da energia e da água e a mudança de comportamentos face aos resíduos; projeto Orquestra Geração que tem como objetivo melhorar as competências sociais e os resultados escolares dos alunos através da aprendizagem da música.

No Projeto Educativo de Agrupamento⁵ são apresentadas as seguintes finalidades:

- Favorecer um percurso escolar sequencial e articulado dos alunos abrangidos pela escolaridade obrigatória;
- Reforçar a capacidade pedagógica dos estabelecimentos que integram o agrupamento e o aproveitamento racional dos recursos;
- Aprofundar a autonomia através da elaboração conjunta do Regulamento Interno, Projeto Educativo e Projeto Curricular do Agrupamento com uma identidade comum que possam ser reconhecidos e partilhados por todas as escolas;
- Valorizar e enquadrar experiências e projetos;
- Unificar as ações educativas do Projeto Curricular do Agrupamento, dos Projetos Curriculares de Turma e do Plano Anual de Atividades de acordo com o tema unificador.

⁵ Agrupamento de Escolas Miguel Torga (2009) – *Projeto Educativo de Agrupamento*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.eb23-miguel-torga.rcts.pt/>

São apresentados como valores a igualdade de oportunidades na aquisição e formação do saber científico e social e a tolerância e o respeito pelo outro.

Para a construção destes valores, o agrupamento propõe:

- Criar uma comunidade educativa que se oriente para o crescimento intelectual, afetivo e social dos seus membros, onde professores, alunos e restante comunidade educativa se envolvam em processos de construção coletiva para uma melhoria na educação;
- Responder à diversidade (cultural e outras) da população escolar que a frequenta, através de medidas que contribuam para promover o sucesso educativo e igualdade de oportunidades;
- Responder às necessidades dos alunos com necessidades educativas especiais de carácter permanente, disponibilizando técnicos especializados;
- Estimular o desenvolvimento global da criança/adolescente no respeito pelas suas características individuais incutindo comportamentos que favoreçam aprendizagens significativas e diferenciadas;
- Ter como ponto de referência os princípios estabelecidos nos currículos nacionais e daí poderem fazer-se adaptações ao meio, ao bairro e à população nele existente;
- Desenvolver a expressão e a comunicação através de linguagens múltiplas como meios de relação, de informação, de sensibilidade estética e de compreensão do mundo;
- Promover uma atitude científica/tecnológica perante a realidade, através do despertar da curiosidade e pensamento crítico;
- Privilegiar a atualização no âmbito das novas tecnologias da comunicação;
- Desenvolver projetos com carácter de agrupamento;
- Contribuir para a igualdade de oportunidades de acesso à escola e para o sucesso da aprendizagem;
- Obter taxas de sucesso escolar o mais perto possível da melhor prestação;
- Contribuir para a formação do indivíduo/cidadão através de um “ensinar/trabalhar comportamentos assertivos”;
- Valorizar não apenas o aproveitamento escolar, mas também os sentimentos e atitudes, assegurando a formação integral dos alunos promovendo valores,

atitudes e práticas, como o respeito pelo outro, solidariedade, trabalho e civismo;

- Promover o desenvolvimento pessoal e social da criança com base em experiências de vida democrática numa perspetiva de educação para a cidadania;
- Fomentar a inserção da criança/adolescente em grupos sociais diversos no respeito pela pluralidade de culturas, favorecendo uma progressiva consciência como membro da sociedade.

De forma a atingir mais eficazmente os objetivos apresentados no Projeto Educativo da Escola, e mais facilmente desenvolver as atividades propostas, a escola integra o programa TEIP⁶ (Territórios Educativos de Intervenção Prioritária), propondo-se aumentar o sucesso escolar dos alunos, melhorar o domínio da Língua Portuguesa, diminuir o absentismo e a falta de assiduidade dos alunos, reduzir a indisciplina, alterar a atitude dos pais e encarregados de educação face à escola e à vida escolar dos seus educandos, prevenir o abandono escolar e melhorar as práticas pedagógicas.

II.2 - A Sala de Aula

A Escola Básica do 2º e 3º ciclos de Miguel Torga possui duas salas destinadas à disciplina de Educação Musical (salas nºs 3 e 4). Ambas têm acesso a uma arrecadação comum que se encontra entre elas e onde são guardados os instrumentos Orff. As aulas de Educação Musical assistidas e lecionadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada decorreram na sala nº 3. Esta sala é ampla e arejada e conta com uma boa iluminação artificial e natural pois existem janelas em duas das suas quatro paredes.

As secretárias dos alunos estão dispostas em “U” com duas filas de duas carteiras no centro. Esta disposição é a mais indicada para a realização de debates, trabalhos conjuntos e prática musical conjunta, uma vez que é possível um contato visual considerável entre os alunos.

⁶ Agrupamento de Escolas Miguel Torga (2009) – *Projeto TEIP*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.eb23-miguel-torga.rcts.pt/>

Existe na sala um armário onde são guardados alguns materiais didáticos como manuais, CD's e DVD's. A secretária do professor tem um computador que pode ser ligado a um projetor fixado no teto e ao sistema de alta-fidelidade que se encontra num outro armário próximo de um teclado (sintetizador).

Atrás da secretária do professor encontram-se um quadro branco, um quadro pautado e ainda um quadro interativo. Na parede oposta existe um quadro em cortice para a afixação de trabalhos. As restantes paredes estão decoradas com quadros de compositores e fotografias de professores a lecionar.

De um modo geral, a sala está bastante bem equipada para a prática letiva da disciplina de Educação Musical e todos os equipamentos encontram-se em bom estado. No que se refere ao instrumental Orff existente, talvez não seja suficiente se requerido pelas duas salas ao mesmo tempo. No entanto é bastante variado no tipo de instrumentos.

II.3 – O Grupo de Educação Musical

O grupo de Educação Musical é constituído por quatro professores e está inserido no departamento de expressões juntamente com as disciplinas de Educação Visual e Tecnológica, Educação Física, Artes Visuais e a Educação Especial. A coordenadora de departamento é a professora Conceição Rosado e a delegada de grupo a professora Luísa Silva.

No grupo de Educação Musical são discutidas as competências a trabalhar ao longo do ano e são elaboradas as planificações anuais dos vários níveis de ensino existentes na escola. É feita também toda a planificação e articulação com outras disciplinas para concretização das atividades constantes no Plano Anual de Atividades⁷.

No ano letivo 2010/2011 foram dinamizadas pelo grupo de Educação Musical em articulação com outras disciplinas as seguintes atividades: “XVIII Aniversário da Escola Miguel Torga, Entrega de Prémios 2009-2010, Comemoração do Centenários da República”; “Festa de Natal”; “Desfile de Carnaval”; “Vamos Conhecer Miguel Torga”; “Amadora Educa” e “Festa Final de Ano Letivo”.

⁷ Agrupamento de Escolas Miguel Torga (2009) – *Plano Anual de Atividades*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.eb23-miguel-torga.rcts.pt/>

Para proporcionar uma ocupação dos tempos livres dos alunos de forma lúdica, promovendo a aplicação de aprendizagens curriculares, o grupo promove ainda um Grupo de Percussão e a programação da Rádio Escola.

II.4 – O Núcleo de Estágio

O núcleo de estágio foi constituído por dois estagiários, Rui Vilela e Fátima Magueijo, orientados pela professora Luísa Silva.

As reuniões do núcleo de estágio decorreram sempre numa sala anexa à sala de professores com uma periodicidade muito regular. Num ambiente descontraído e informal, imbuídos num espírito de entreajuda, foram discutidos todos os assuntos relativos à prática pedagógica.

A professora Luísa Silva sempre se mostrou disponível na orientação e auxílio à superação das dificuldades que iam surgindo, aconselhando quanto aos conteúdos a lecionar, os materiais a utilizar e as metodologias a aplicar. Foi também amplamente explanado o estabelecimento de determinadas opções, tendo sempre em conta as necessidades específicas dos alunos e a forma de obter os melhores resultados, sendo para isso necessário captar a sua atenção e interesse. Ao mesmo tempo, era cultivado um sentimento de experiência e de descoberta, permitindo aprender com os erros e construir vários caminhos igualmente válidos.

No final de cada aula, havia sempre espaço a uma breve discussão onde se apontavam os pontos positivos e os que deveriam ser melhorados. Eram expostas as dificuldades sentidas e tentava-se perceber o *feedback* dos alunos. A motivação transmitida pela professora Luísa, assim como toda a disponibilidade demonstrada, foi fundamental em todo o processo para que toda a experiência vivenciada se tenha revelado de grande utilidade e muito gratificante.

II.5 – As turmas

A Prática de Ensino Supervisionada consiste principalmente na observação e lecionação de aulas em duas turmas de ciclos diferentes. As turmas sobre as quais

incidiu toda a prática foram as turmas 6º 5 (2º ciclo) e 8º 5 (3º ciclo). Neste sentido foram assistidas cinco aulas de noventa minutos em cada turma e lecionadas mais cinco. As turmas estavam sobre a responsabilidade da professora Luísa Silva e as aulas decorreram na sala nº 3 nos horários pré-estabelecidos para a disciplina de Educação Musical das referidas turmas. A turma 6º 5 tinha aula às segundas-feiras às 15h10 e a turma 8º 5 às quartas-feiras às 8h15.

A turma 6º 5 era constituída por vinte e seis alunos, embora esteja numerada até ao número vinte e sete uma vez que o aluno número 16 anulou a matrícula no início do ano letivo. Esta turma mantém-se junta desde o 5º ano, tendo sido integrados cinco novos alunos que não transitaram no ano anterior e frequentam o 6º ano pela segunda vez.

A média de idades dos alunos da turma era de 11,7 anos. Oito alunos são de origem ou de descendência não portuguesa, no entanto apenas o aluno número vinte e sete, proveniente do Senegal, não tem a Língua Portuguesa como língua materna. O aluno número dois encontra-se inscrito na Orquestra Geração e toca trombone e é o aluno com maior familiarização à aprendizagem musical extraescola.

De um modo geral, a turma apresentava grandes dificuldades ao nível do comportamento, sendo alvo de inúmeras participações disciplinares. Os alunos apresentavam-se frequentemente agitados e conversadores, sendo evidente a falta de motivação e a predominância de interesses divergentes aos escolares. É notória também a frequência com que os alunos compareciam às aulas sem se fazerem acompanhar do material necessário. No caso da disciplina de Educação Musical, a falta de caderno, manual e flauta de bisel era bastante continuada.

Ao longo do ano letivo os alunos número seis, sete, vinte, vinte e quatro e vinte e sete revelaram maiores dificuldades de aprendizagem na disciplina de Educação Musical, apresentando, na escala de avaliação (0-5), nível dois no último período. Os alunos número um, dois e vinte e dois destacaram-se, contudo, pela positiva, obtendo as avaliações mais elevadas da turma.

No terceiro ciclo, as turmas têm, como se sabe, uma menor carga horária de Educação Musical relativamente ao segundo ciclo. Por esse motivo, na Escola Básica do 2º e 3º ciclos de Miguel Torga, as turmas são divididas em dois turnos, sendo que um tem a disciplina no primeiro semestre e o outro no segundo. As aulas são de noventa minutos.

Esta turma tinha vinte e quatro alunos, embora a sua listagem nominal atingisse o número vinte e sete em virtude de os alunos número dez, onze e quinze terem anulado a matrícula no início do ano letivo. Catorze alunos são rapazes e dez são raparigas e a média de idades é de 13,9 anos. Os alunos número vinte e cinco, vinte e seis e vinte e sete integraram a turma depois do início do ano letivo. Os alunos número três e número doze encontram-se abrangidos pelo regime de Educação Especial ao abrigo do Dec. Lei 3/2008 de 7 de Janeiro.

Nove alunos da turma não são de origem Portuguesa. Destes alunos, apresentam dificuldades no domínio da Língua Portuguesa o número dezasseis proveniente de Moçambique e o número vinte e um, oriundo da Moldávia.

Na generalidade, os alunos desta turma são bem comportados e interessados nas matérias lecionadas, no entanto, o segundo turno evidenciou melhores níveis de empenho e colaboração. O primeiro turno compreende os alunos do número um ao doze e o segundo do número treze ao vinte e sete. Embora em nenhuma das avaliações que ocorreram ao longo do ano letivo nenhum destes alunos tenha obtido um nível inferior a três, destacam-se negativamente no aspeto comportamental os alunos número um, dois, nove e vinte e quatro. Positivamente, evidenciaram-se os alunos número seis, oito e vinte e três.

Os alunos número dezanove e vinte e três encontram-se inscritos no projeto Orquestra Geração e tocam violino e violoncelo, respetivamente.

II.6 – Aulas Assistidas

A observação de aulas decorreu nas duas turmas antes de se proceder à lecionação pelos mestrados. Isso proporcionou uma adaptação mais progressiva e amena à escola e às turmas e permitiu também um melhor conhecimento dos alunos e uma interiorização mais profunda dos modos de interação ao nível das relações interpessoais.

A professora Luísa Silva já lecionava a disciplina de Educação Musical nas duas turmas desde anos anteriores, tendo por isso um conhecimento bastante aprofundado de cada aluno e uma perspetiva suficientemente ampla e assertiva, no que se refere à previsão do modo de funcionamento e de resposta geral dos alunos. A relação que

mantinha com estes era excelente, sendo evidenciada muitas vezes a sua assertividade e rigor, mesmo dentro de um ambiente descontraído e por vezes até lúdico, características que gostava de imprimir às suas aulas. Desempenhava também o cargo de Diretora de Turma na turma 6º 5.

Nesta turma, devido às suas características gerais, pautadas por grandes défices de atenção e concentração e dificuldades ao nível do comportamento, era evidente um esforço maior por parte da docente. Com alguma regularidade era necessário subir o tom de voz ou expor algumas ameaças de caráter disciplinar, enfatizando o facto de ser Diretora de Turma e possuir contacto direto com os Encarregados de Educação. No entanto, com alguma facilidade era reposta a calma entre os alunos e a aula podia prosseguir, difundindo-se uma ambiência saudável e propícia à aprendizagem.

Os alunos foram-se habituando à presença dos estagiários na sala de aula e demonstravam muitas vezes vontade de interação, cumprimentando-os ou perguntando quando seriam estes a dar as aulas. Desde o início, os mestrados eram tratados por professores ou na linguagem dos alunos destes ciclos de ensino por “stôres”.

No segundo ciclo era seguido o manual adotado pela escola e a sequência dos conteúdos lecionados obedecia à sua organização, no entanto, a professora não se privava de introduzir outras canções ou temas desde que, de alguma forma se enquadrassem nas unidades abordadas. Este manual faz-se acompanhar por um caderno de atividades, um DVD e dois CD's, estando um deles apenas disponível ao professor. A linguagem é clara e adequada à faixa etária dos alunos, sendo também bastante bem ilustrado, embora careça de alguma organização em termos visuais. A quantidade e atualidade de exemplos práticos e atividades constantes também são bastante satisfatórias.

As aulas da professora Luísa Silva começavam sempre com uma breve recapitulação da aula anterior. De seguida, procedia-se à interpretação da música ou exercício que se tinha feito e que os alunos se haviam comprometido a aperfeiçoar em casa. Nesta fase da aula era testado também a retenção dos conteúdos lecionados por parte dos alunos, sendo inquiridos sobre os assuntos tratados. Era evidente o entusiasmo com que alguns alunos respondiam às questões colocadas sabendo que de seguida eram elogiados se respondiam com assertividade. O reforço positivo e exaltação das suas qualidades são muito importantes para os alunos, pois funciona como recompensa dos seus esforços e incentiva-os na demanda de melhores resultados, na persecução e estabelecimentos de novos objetivos.

Na continuação da aula eram lidos textos em voz alta pelos alunos, era exposta oralmente a matéria pela professora e eram largamente debatidos alguns assuntos. A preocupação na manifestação de opiniões por parte dos alunos era bastante evidente. A sua envolvimento na discussão é um fator que desperta interesse e curiosidade pelos temas abordados, ao mesmo tempo que cimeta conhecimentos adquiridos. Frequentemente eram lembrados e associados temas passados, promovendo a matéria lecionada a uma espiral de competências que se vai construindo e assimilando como um todo em constante evolução.

Em cada aula havia sempre lugar à prática instrumental ou vocal relacionada com o tema avançado na aula. Os alunos tocavam ou cantavam em grupo uma música ou exercício. A professora tentava acompanhar o ritmo de desempenho dos alunos, não descurando os que revelavam maior dificuldade, aos quais prestava uma atenção redobrada num apoio mais individualizado.

Na turma do 3º ciclo as dificuldades relativas ao comportamento e desempenho dos alunos dissipavam-se. A turma, de um modo geral, era mais atenta e participativa, revelando níveis de interesse e empenho mais elevados no decorrer das aulas. Estando a turma dividida em dois turnos, o número de alunos presentes na sala era consideravelmente mais reduzido, comparativamente à turma de segundo ciclo, o que permitia um acompanhamento mais individualizado e um ambiente mais calmo e intimista. Os alunos sentiam-se mais a vontade para interagirem verbalmente com a professora, havendo menos espaço a conversas colaterais.

O manual adotado pela escola para o 3º ciclo não é muito rico na variedade de temas propostos nem muito profundo na sua abordagem, no entanto as aulas decorriam seguindo o mesmo delineamento das aulas do 2º ciclo. A professora, regularmente propunha trabalhos e atividades que não constavam no manual.

A observação das aulas lecionadas pela professora Luísa Silva constituiu o ponto de partida para toda a prática de ensino supervisionada e revelou-se de enorme importância. A inspiração transmitida e o profissionalismo demonstrado incutiram nos estagiários um espírito de constante procura de métodos e formas de estar, comunicar e lecionar ao nível da excelência. Os alunos são a principal preocupação e os desafios que impõem aos professores constitui o verdadeiro aliciamento e satisfação na prática de ensino, que deverá ser recíproco e colateral, refletido numa experiência única de vida que é a construção de laços que se deverão repercutir na construção da sociedade moderna.

II.7 – Aulas Lecionadas

As aulas lecionadas por parte dos mestrandos iniciaram-se em finais de Novembro de 2010. Nesta fase, os mestrandos estavam já familiarizados com a escola, as turmas e com os métodos de ensino da professora orientadora.

Para cada aula foi elaborado um estudo prévio sobre os conteúdos que iriam ser estudados e os métodos a aplicar. Fez-se uma pesquisa sobre as músicas ou exercícios que iam ser ministrados e foram traçados objetivos. Foram elaborados planos de aula onde constam as competências específicas a desenvolver, os conteúdos a lecionar e os objetivos a atingir. Foi também descrito de que forma os alunos iriam ser avaliados e quais os parâmetros a ter em conta nessa avaliação. (Anexo 1).

Tentou-se sempre que possível ir ao encontro dos gostos e interesses dos alunos, na convicção de que este é o melhor caminho para se conseguir captar o seu interesse e atenção. Na conceção de todo o planeamento das aulas foi imprescindível a colaboração da professora Luísa Silva, orientando os mestrandos em todos os aspetos, não deixando de permitir sempre uma larga margem para a experimentação, inovação e exploração de novos conceitos e formas de agir.

No caso da turma 6º 5 optou-se por dar continuidade à unidade que vinha sendo estudada e seguindo a organização apresentada no manual, no entanto foi dada a liberdade aos mestrandos de adicionar novos elementos que, embora não constassem no livro, se relacionassem com o tema ou fossem pertinentes tendo em conta os objetivos inscritos na planificação anual.

No segundo ciclo deu-se início a uma nova unidade didática com o título “Entre Povos Irmãos”. Nesta unidade é dado a conhecer as culturas musicais de alguns países de língua oficial portuguesa e enquadra-se num tema aglutinador intitulado “Músicas do Mundo”. O seu estudo foi iniciado no começo do ano letivo. (Anexo 1.1).

Na primeira aula (Anexo 1.2) foi apresentado um exercício rítmico com o título “Em Português”. O exercício consistia, em linhas gerais, na subdivisão de semínima em colcheias e da colcheia em semicolcheias, sendo usados os nomes dos países de língua oficial portuguesa e as sílabas distribuídas pelas figuras. Dentro de uma determinada pulsação, os alunos executavam em cânone o exercício respeitando o ritmo escrito na partitura. Depois de interiorizado, foi proposto que os alunos improvisassem ao nível da dinâmica e de efeitos sonoros, não deixando no entanto de respeitar a organização estabelecida. Formaram-se grupos que foram explorando progressivamente com maior

desenvoltura todo um leque de sensações tímbricas e dinâmicas, criando atmosferas e ambientes diversificados.

Ainda sobre este exercício foi solicitado que os grupos criassem um ritmo novo para aquelas palavras. Todos os ritmos criados deveriam ser repetitivos e dentro de uma pulsação regular para que pudessem ser executados ao mesmo tempo. Estes novos ritmos foram surgindo de forma bastante tímida, pelo que lhes foi pedido para pensarem em casa como poderiam enriquecer as suas composições.

Seguidamente iniciou-se a aprendizagem de uma música tradicional portuguesa de Natal, uma vez que se entrava nesta época festiva. A canção que tem por título “Eu hei-de ir ao Presépio”, escrita em duas vozes e com acompanhamento musical pré-gravado. Foi inicialmente cantada pelos alunos para que interiorizassem a melodia. Depois toda a turma tocou em conjunto as duas vozes, devagar e insistindo nos motivos em que se evidenciava maior dificuldade. Finalmente com a turma dividida em dois grupos foi executada toda a partitura.

Na segunda aula (Anexo 1.3) fez-se uma revisão dos exercícios praticados na aula anterior. Os alunos evidenciaram estudo quando interpretaram com maior exatidão a canção de Natal e executaram os novos ritmos criados para o exercício rítmico “Em Português”. Embora tenham surgido exemplos bastante bem elaborados, foi evidente que o exercício requeria uma maior familiaridade na execução deste tipo de composições. Foi muito frequente os alunos desregularem a pulsação no exercício quando se sobrepunham ritmos diferentes, ficando muito desorganizada a textura rítmica.

Na continuação da aula foi abordada a música tradicional de Cabo Verde. Foram evidenciadas algumas características essenciais e lembrados alguns instrumentos musicais tipicamente africanos, sendo de seguida classificados nas diferentes famílias. Numa ótica de intervenção coletiva e de descoberta conjunta, relacionou-se a música com as outras áreas do saber e da cultura, contextualizando-a na história e tradição de Cabo Verde.

Iniciou-se o estudo da canção “Sodade” dividida em três secções instrumentais e vocais. Depois de ouvida a versão original pela cantora cabo-verdiana Cesária Évora, os alunos estudaram em conjunto as diferentes partes, insistindo nos momentos de maior dificuldade. Esta canção tem fundo musical gravado no CD que acompanha o manual.

O estudo desta canção prolongou-se para a terceira aula (Anexo 1.4), onde além da revisão das músicas estudadas nas aulas anteriores, inserido ainda no tema “Música

de Cabo Verde”, iniciou-se também o estudo de uma *mazurca* com o título “Raquel”. Esta canção, constituída por três secções diferentes para flauta de bisel, poderia ser acompanhada por um *ostinato* com instrumentos de percussão. Dadas as particularidades da música, procurou-se dar ênfase às diferenças entre *leggato* e *staccato*.

Na quarta aula (Anexo 1.5) estudou-se a canção “Asa Branca” de Luiz Gonzaga dentro do tema “Música do Brasil”. Como anteriormente, foram lidos textos e analisadas algumas das características da canção popular brasileira com especial destaque para o *forró*. Estiveram também presentes, outros aspetos musicais e culturais do país acima referido, fazendo um paralelismo com a música portuguesa e outras que a influenciou.

Os alunos realizaram ainda duas fichas de trabalho referentes aos temas estudados desde o início do ano. A primeira ficha consistiu em identificar visual e auditivamente vários instrumentos musicais e reagrupá-los em famílias. Na segunda ficha, depois da audição de vários excertos, pretendeu-se identificar o seu país de origem. A realização destas atividades envolveu toda a turma na elaboração e discussão conjunta, tendo sido expostas várias dúvidas que iam sendo esclarecidas por colegas e professor.

Na última aula deste conjunto destinado ao 2º ciclo (Anexo 1.6), os alunos realizaram mais duas fichas do caderno de atividades. Visualizaram um DVD com excertos de cerimónias tibetanas, identificaram instrumentos e tiveram a oportunidade de tocar numa taça tibetana que o professor levou para a aula. Analisaram as diferenças tímbricas de um trompete com surdina e sem, discutiram as diferenças de géneros musicais dos excertos e identificaram auditivamente grupos e tipos de música popular de diversos países.

Embora os alunos se revelassem, de um modo geral, conversadores e se distraíssem com facilidade, as aulas ministradas pelo professor estagiário correram bastante bem. O professor conseguiu captar a atenção dos alunos apresentando um conjunto variado de atividades que foram ao encontro dos interesses e curiosidades dos alunos. Tentou sempre ter uma linguagem acessível, correta e clara, dirigida a toda a turma, envolvendo os alunos num trabalho coletivo com objetivos comuns, não deixando de prestar um apoio mais direto e personalizado aos que mostravam ter mais dificuldades. Usando um tom de voz calmo e tratando-os com afeição, conseguiu captar

a empatia dos alunos, estabelecendo uma relação salutar com a turma baseada sobretudo na colaboração e respeito mútuo.

No terceiro ciclo, as aulas dadas pelo mestrando iniciaram-se a 23 de Março de 2011. Para este conjunto de cinco aulas, foi planificada uma nova unidade onde seriam abordados alguns dos novos géneros musicais estilísticos que surgiram no século XX. A palavra género surge aqui relacionada com características estilísticas e não com questões de forma. (Anexo 1.7)

Foi criada uma apresentação interativa em *PowerPoint* com um sistema de janelas, onde os alunos podiam escolher qual o género que queriam estudar dentro do conjunto apresentado. Dentro de cada género, podiam ler textos referentes às características, história e principais impulsionadores, ver e ouvir exemplos e ter ainda acesso a uma canção com acompanhamento musical pré-gravado para flauta de bisel ou voz.

Todas as aulas seguiram a mesma sequência: os alunos escolhiam o género, liam em conjunto os textos, debatiam e esclareciam dúvidas, ouviam e viam os exemplos, partilhavam gostos e opiniões e por fim tocavam ou cantavam uma peça dentro do género estilístico em estudo.

Na primeira aula (Anexo 1.8) foi introduzido o tema da unidade abordando um dos capítulos do manual. Com o título “Sons e Sentidos” os alunos verificaram e discutiram porque é que se escreve música para diferentes situações e porque é que essa música tem características distintas, refletindo na influência que a música provoca ao nível das emoções e sentimentos. Foi também feita uma retrospectiva histórica da evolução da música e como é que esta chega até nós nos dias de hoje. Observou-se a influência das inovações tecnológicas ao nível da produção musical ao longo do século XX.

Seguidamente iniciou-se o tema “Pop e Rock”. Depois da leitura das principais características e da contextualização histórica, os alunos ouviram alguns exemplos dos grupos que tiveram maior intervenção na sua divulgação. Fez-se o paralelismo com os grupos de *Rock* em Portugal e executou-se vocalmente a canção “Homem do Leme” do grupo português *Xutos & Pontapés*.

Na aula seguinte (Anexo 1.9) abordou-se o tema “Banda Sonora”. Ressalva-se o facto de este tema não constituir em si mesmo um género estilístico musical, pois pode englobar vários. Surge aqui associado ao aparecimento e desenvolvimento do cinema no século XX e da necessidade de criar música própria para esta finalidade.

Foi feita uma abordagem à história do cinema em geral e do cinema de animação e ainda se fez referência ao musical. Os alunos viram e ouviram alguns exemplos mais marcantes e ilustrativos das três categorias de bandas sonoras. No final da aula interpretaram na flauta de bisel com fundo instrumental pré-concebido a canção “Can You Feel the Love Tonight” de autoria de Elton John para a banda sonora do filme de animação *The Lion King*.

Nas restantes aulas (Anexos 1.10, 1.11 e 1.12 respetivamente), seguindo a mesma metodologia, foram abordados os géneros *Funk*, *Disco*, *Jazz* e *Gospel*. Foram estudadas na flauta de bisel as canções “I Will Survive” de Gloria Gaynor, “Jazz for Kids” com partes improvisadas individualmente sobre a escala de *Blues* e “Oh Happy Day”. No início de cada aula, fez-se uma retrospectiva rápida dos temas abordados e praticou-se as músicas já estudadas.

Na última aula foi feita uma avaliação formal onde os alunos interpretaram individualmente uma das canções na flauta de bisel. O professor estagiário, no fim de cada aula, fazia um breve registo dos pontos fortes e menos fortes dos alunos numa ficha destinada para o efeito.

Em todas as aulas os alunos demonstraram-se interessados, participativos e empenhados na aplicação de conteúdos e na realização das atividades propostas. O recurso a uma apresentação em *PowerPoint* contribuiu para captar com mais eficácia a atenção e interesse dos alunos, além de os temas tratados serem de total agrado. Num ambiente descontraído, calmo e propício ao trabalho em equipa, foi possível a manifestação de opiniões e ideias, participando numa aula ativa, onde a partilha e a interajuda são elementos fundamentais.

A relação professor-aluno revelou-se muito positiva. A empatia e disponibilidade demonstradas pelo docente foram cruciais em todo o processo. A envolvência dos alunos no próprio processo de ensino-aprendizagem, possibilitando a título de exemplo alguma margem para a escolha dos temas a serem estudados, promoveu o sentimento de pretensão e responsabilidade numa ótica de reciprocidade.

Toda a experiência vivenciada nas aulas foi extremamente gratificante. Constituindo o ponto fundamental da prática de ensino supervisionada e tendo como elemento chave as relações interpessoais, todo o processo foi marcado por experiências muito positivas no que se refere à principal função de um professor como agente educador.

III. Contributos da Voz e do canto na Promoção da Aprendizagem Musical

“Na verdade, o grito do bebé e o da criança de pouca idade é violência em bruto, que pede para ser aceite, respeitada e gerida de maneira a tornar-se futuramente uma força harmonizada e madura, adulta portanto, ao serviço de um instrumento corporal e mental bem construído. Desde a pedra bruta até à obra de arte, toda a pedagogia se assemelha ao trabalho do escultor: preparação da anatomia, modelagem da alma, formação do espírito.”

(Wilfart, 2006: 43)

Vários estudos defendem que a aculturação e a aprendizagem musicais iniciam-se quando a criança ainda se encontra no útero materno. Segundo Edwin Gordon⁸ é no período que decorre entre o nascimento e os dezoito meses que ocorre a etapa mais importante da aprendizagem musical. A criança absorve, explora e desenvolve a partir de um infindável leque de estímulos visuais, auditivos e tácteis, que em breve começará a estruturar e organizar, apropriando e manipulando todo um conjunto de aprendizagens. (2008 : 5).

Tal como aprende a falar, ouvindo os pais que repetem palavras e estímulos vocais, a criança tem o primeiro contacto com a música através da voz dos progenitores que lhe cantam canções de embalar e lengalengas durante as suas brincadeiras. Esta fase de aprendizagem desenvolve-se a partir de uma orientação que se designa como não estruturada, pois não existe uma planificação ou esquematização pedagogicamente sustentada das aprendizagens. No entanto, apesar de ocorrerem de forma livre e espontânea, revestem-se de maior importância pois é neste estágio do crescimento da criança que a aprendizagem se desenvolve com maior rapidez e solidez, formando a base de todo o seu vocabulário musical futuro. (Gordon, 2008 : 5).

Nos primeiros anos da infância e na idade pré-escolar, a criança já se exprime musicalmente através da sua própria voz, tornando-se esta a primeira forma de expressão musical que conhece. A partir do momento em que começa a receber orientação estruturada, quando tal acontece, o papel da voz no seu desenvolvimento musical torna-se ainda mais decisivo, pois é através do canto, melódico e/ou rítmico, e da voz que a criança baseia a sua vivência musical e afere as aprendizagens adquiridas. (Gordon, 2008 : 5-16).

⁸ Edwin Gordon (1927-) – Educador e pedagogo musical Norte-Americano.

A criança deve adquirir conceitos musicais depois de os vivenciar, o que pode ser feito através da audição, movimentação corporal e da prática instrumental e principalmente através da voz e do canto. Esta vivência da música, segundo Gordon, tem em vista o desenvolvimento da capacidade de audiar.

O termo *audição* foi criado por Edwin Gordon em 1980 e traduz-se na “capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente”. (Caspurro, 2006 : 42).

Gordon defende que a *audiação* é a base da aptidão musical e definiu oito tipos não sequenciais e seis estádios sequenciais de audiação. (Gordon, 2008 : 29-31). Se considerarmos a improvisação como um dos estádios mais avançados de *audiação* musical, o músico, antes de ser capaz de o fazer num instrumento musical, conseguirá fazê-lo através da sua própria voz, sendo este um indicador fundamental na avaliação e determinação do seu nível de *audiação* musical. (Caspurro, 2006 : 49-51).

Para o professor de música, independentemente da faixa etária dos seus alunos, nunca pode descurar e desconsiderar a voz, e, entenda-se, a voz não só sob o aspeto linguístico e fonético fundamental à comunicação, mas sobretudo cantada. Mesmo no ensino específico de um instrumento musical, nomeadamente quando se abordam aspetos interpretativos, o professor frequentemente faz e deve fazer uso da voz para exemplificar musicalmente conduções de frase ou para demonstrar formas de evidenciar aspetos melódicos e harmónicos.

Não são raras as vezes em que o professor de música se vê confrontado com a situação de, em sala de aula, ter a voz (e o corpo) como único instrumento de trabalho. Mais uma razão, portanto, para o seu estudo enquanto recurso e ferramenta de aprendizagem e ensino.

Revela-se portanto pertinente o estudo e análise das metodologias de ensino musical dignas de referência sob o ponto de vista histórico-pedagógico, de forma a proporcionar ao professor de música, uma melhor compreensão do papel da voz e do canto enquanto processo, meio, estratégia ou até mesmo finalidade musical, educativa e artística.

III.1 A Transversalidade da Voz e do Canto nas Pedagogias de Kodály, Dalcroze e Orff

No ensino da música, a voz e o canto assumem um papel de suma importância, não só porque fazem parte da expressão musical do ser humano, como também são fundamentais no desenvolvimento da musicalidade que lhe é intrínseca.

Pedagogos como Zoltán Kodály, Emile-Jaques Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems, entre outros, com maior ou menor evidência, contemplam a voz e o canto como forma de construir e cimentar a aprendizagem musical e a sua prática. O professor de música deverá, nesse sentido, conhecer as propostas filosóficas e pedagógicas desses autores, procurando encontrar, adaptar e ajustar, de entre suas semelhanças e divergências, o seu próprio caminho de forma a obter os melhores resultados e a tornar mais fácil e eficaz a prática de ensino.

Zoltán Kodály⁹ acreditava que, da mesma forma que todas as crianças estão aptas para desenvolver a sua literacia linguística, também estão habilitadas para desenvolver e expandir sua literacia musical. (Crease, 2008 : 56). Baseado neste pressuposto, desenvolveu um conjunto de esforços para a edificação de um sistema educacional musical amplo e acessível a todas as crianças que, apesar de ter estado confinado, na sua origem, ao território e cultura húngaros, é ainda hoje aplicado em vários pontos, contextos ou escolas do mundo.

Kodály questionou os métodos de ensino vigentes, defendendo que a aprendizagem musical inicial não se deve basear numa abordagem teórica fundamentada na transmissão de símbolos e de uma linguagem que é de todo estranha à criança, sendo que a forma correta deve abrir espaço para a experimentação e expressão musical espontânea através da intuição direta. Este tem sido, aliás, o pensamento central de praticamente todas as correntes pedagógicas do século XX, cuja filosofia assenta no princípio da sensorialidade auditiva e do *aprender fazendo*.

Alicerçado na observação do que as crianças fazem espontaneamente – cantar, entoar, cantarolar e responder ritmicamente à música inscrita na sua cultura – e acreditando que a voz cantada era o melhor instrumento de ensino e o melhor início para a educação musical, encontra na música folclórica o terreno fértil que servirá de base a um correto, saudável e eficaz amadurecimento musical. A criança começa assim, através da audição e do canto, a explorar a música tradicional e gradualmente vai

⁹ Zoltán Kodály (1882-1967) – Compositor, etnomusicologista e pedagogo húngaro.

contactando com obras da chamada música erudita. Mais tarde é contemplada a leitura, a escrita e a execução instrumental e consequentemente desenvolvendo-se a apreciação e compreensão da música nos seus aspetos mais profundos. (Crease, 2008 : 56-59).

Emile-Jacques Dalcroze¹⁰, ainda que centrando a sua pedagogia no movimento corporal e nos seus benefícios educativos, dá assumida importância à voz e ao canto ao longo da aprendizagem. Grande parte do seu método, nomeadamente o Solfejo e a Improvisação, assenta num conjunto de estratégias onde a voz e o canto têm um papel fundamental na consolidação da aprendizagem musical. A compreensão auditiva, a leitura e escrita notacionais, bem como a imaginação sonora constituem algumas das competências para cujo desenvolvimento, na perspetiva do autor, aquelas ferramentas se tornam princípios de trabalho insubstituíveis.

O enfoque no corpo e no movimento, sobretudo pelos benefícios transportados para a própria cognição e compreensão musical, é, contudo, através da sua *rítmica*, a dimensão educativa que mais celebrou este pedagogo. Segundo Dalcroze, o movimento corporal permite estabelecer uma corrente de ligação entre o cérebro, o ouvido e a laringe, sendo fundamental para a criação e desenvolvimento do *ouvido interior*. (2010 : 220).

Os exercícios em que Dalcroze põe em prática a sua pedagogia consistem numa série de movimentos e deslocções no espaço que, em última instância, pela representação sensorial e cinestésica, facilitam a compreensão de elementos sonoros abstratos, como a organização de alturas e durações, harmonia, métrica, forma, dinâmica, etc. O simples caminhar sentindo a pulsação da música que se ouve pode constituir por si só a base de desenvolvimento para todo um conjunto de movimentos associados à altura, à dinâmica e à forma, sem que no entanto o aluno se aperceba que o exercício tem uma funcionalidade e um objetivo. Para as crianças não passa de uma brincadeira onde até podem ser incluídas objetos como bolas ou lenços que são passados de mão em mão ou percutidos no chão.

Embora o movimento corporal seja o âmago desta corrente pedagógica, a voz pode ser incluída como complemento que muito vem enriquecer os exercícios executados tendo em foco a *rítmica* que o autor apresenta. Podem ser incluídas palavras que devem ser pronunciadas em determinados momentos da música e nos silêncios, ou simplesmente, dar espaço à exploração sonora, associando o movimento a sons

¹⁰ Emile-Jacques Dalcroze (1865-1950) – Compositor e pedagogo suíço. Desenvolveu um método de ensino e vivência musical denominado de Eurítmica.

produzidos com a voz sem o uso de palavras. Os aspetos dinâmicos poderão ser associados ao sussurro e à voz em tom alto ou fazendo crescendos e decrescendos. Dependendo do nível de ensino, poderá mesmo ser incluída a improvisação vocal em determinados momentos musicais, atuando por exemplo no aspeto pergunta/resposta. (Crease, 2008 : 60-62).

Carl Orff¹¹ também encontrou na *rítmica* de Dalcroze um princípio orientador da sua pedagogia. A música, o movimento e a fala não são dissociáveis, aglutinando-se numa unidade representativa e fundamental na expressão musical das crianças. A esta unidade, Orff denominou de música elementar: “Elemental music is never alone but forms a unity with movement, dance and speech” (Orff, 1970 : 107).

É a partir da música elementar, das próprias e primeiras experiências musicais das crianças, que é estruturado todo o método e sequencialização das aprendizagens. Poderá começar-se, por exemplo, com o próprio nome da criança que o ouvirá falado ritmicamente de formas variadas, mais tarde cantá-lo-á e poderá até mesmo improvisar sobre ele. Finalmente, será capaz de escrever em notação musical os ritmos que ouviu ou produziu. Isto é aplicado a toda a aprendizagem musical. A criança experiencia a música através da audição, expressão corporal, musical e vocal e mais tarde escreve e lê em notação musical convencional e não convencional.

Para uma vivência mais efetiva da música, Orff desenvolveu um conjunto de instrumentos musicais de fácil execução que possibilitam uma rápida e fácil abordagem à prática musical conjunta, ampliando e enriquecendo as próprias atividades “elementares”, sustentadas, como se disse, na voz e canção. Este *ensemble* é constituído principalmente por instrumentos de percussão de lâminas amovíveis que permitem a adaptação a diferentes tonalidades e aos quais se juntam flautas de bisel e instrumentos simples de altura indefinida. A utilização destes instrumentos é um aspeto distintivo, quase fulcral da pedagogia de Carl Orff, no entanto a sua aplicação é precedida de todo um conjunto de atividades que visam a adaptação e musicalização da criança através da voz e do movimento corporal.

Segundo Orff, o ritmo adquire um papel de relevo sendo considerado o reflexo da essência mais primitiva da expressão musical humana. (Landis & Carder, 1972 : 6). Toda a existência musical surge e desenvolve-se a partir do ritmo. Para a criança, a forma mais imediata de contacto e manipulação do ritmo é através da voz e da fala.

¹¹ Carl Orff (1895-1982) – Compositor e pedagogo musical alemão.

Existe uma progressão natural dos padrões verbais para as atividades rítmicas e esta é a base do percurso que confluirá mais tarde na própria música, ou seja, a sequência começa com a fala, segue-se o ritmo – execução de padrões rítmicos com movimento corporal – e culmina na prática instrumental. (Jos Wuytack, 1993 : 4-9).

Em Orff, as atividades rítmicas são largamente exploradas através da prosódia refletida no uso, exploração e manipulação de lengalengas, pregões e trava-línguas. Partindo do texto original como um todo, secções, palavras ou de fragmentos de palavras, são criados padrões repetitivos profusamente explorados criando texturas e formas diversificadas.

A imitação e repetição são elementos amplamente postos em prática a partir dos quais se constrói toda a estrutura musical. O uso de *ostinatos*, que caracteriza a metodologia Orff, objetiva a assimilação e execução mais rápida dos elementos musicais. Poderão ser formados apenas com palavras que se vão repetindo dentro de um padrão rítmico estabelecido e sobre o qual se vão acrescentando outros padrões, criando uma gama de texturas rítmicas e tímbricas muito ricas. Além de batimentos corporais, poderão ser acrescentados elementos relacionados com a dinâmica e exploração tímbrica da voz. Poderão assim ser exploradas e criadas várias secções diferentes que, abrindo espaço à improvisação e à criatividade, culminarão numa obra musical que se reinventa durante a própria aula.

O canto surge da fala, assim como a melodia surge do ritmo. A partir das inflexões naturais da voz desenvolve-se a melodia. Orff acreditava que o intervalo de 3.^a menor seria o primeiro a ser abordado porque faz parte do normal e inicial vocabulário melódico da criança, tal como o uso da escala pentatónica. (Landis & Carder, 1972). Devem por isso ser abordadas melodias simples onde este intervalo está presente e ir alargando até se obter todos os intervalos da escala pentatónica e só mais tarde introduzir escalas maiores e menores para que sejam intensivamente trabalhadas.

Os materiais utilizados nas aulas prendem-se principalmente com lengalengas, canções do cancioneiro popular, canções tradicionais infantis e o uso da forma rondó. Deverão ser de carácter simples, dançante, repetitivas e de fácil memorização.

O pensamento pedagógico dos três autores apresentados constitui um pilar elementar da prática de ensino da música, constituindo, sobretudo o de Carl Orff, a principal tendência seguida nas escolas em Portugal. Em qualquer uma destas abordagens, a voz e o canto surge como elemento basilar da educação musical, constituindo-se em si mesmos como dimensões e agentes do crescimento e

amadurecimento musical das crianças, tornando-se por isso imprescindíveis no processo de ensino e aprendizagem da música.

III.2 Correntes Criativas e Experimentalistas da Pedagogia Musical

Na segunda metade do século XX surgem novos movimentos pedagógicos que trazem para o terreno da educação novas ideias e valores. Autores como Murray Schafer e John Paynter valorizam e destacam sobretudo a dimensão criativa e experimental das experiências de aprendizagem.

Segundo Gainza (1998)¹², este novo pensamento surge da necessidade de adaptação e atualização dos princípios da psicopedagogia musical enunciados por personalidades como Jaques Dalcroze ou Edgar Willems¹³, entre outros, da necessidade de dotar o ensino da música de um carácter prático, ativo, criativo e dinâmico; de impor uma maior consciência nos processos mentais da aprendizagem; de estabelecer sequências coerentes do ponto de vista psicológico, procurando adaptá-los à linguagem musical e aos paradigmas estéticos contemporâneos.

Murray Schafer¹⁴ não invalida o pensamento de autores anteriores mas chama a atenção para a necessidade constante de repensamento e adaptação a um mundo em permanente evolução: “...los educadores musicales son los custodios de la teoría e práctica de la música. Y la esencia misma de esta teoría y práctica ha de ser ahora completamente reconsiderada.” (1998 : 14). Este pensamento tem origem nas novas linguagens musicais que surgem no século XX.

Ao questionar-se sobre a definição de música, Schafer constata que as definições normalmente aceites não se adaptam em plenitude aos tempos modernos, encontrando na definição de John Cage¹⁵ a mais válida: “Música es sonidos, sonidos alrededor nuestro, así estemos dentro o fuera de las salas de concierto.” (in Schafer, 1998, ed trad : 13).

Esta definição expande e altera por completo todos os conceitos formalmente aceites no que respeita à música. Todos os sons pertencem “a un ininterrompido campo

¹²GAINZA, Violeta (1998) – Prefacio a la Edicion en Español. In SCHAFER, Murray (1991) – *Cuando las Palabras Cantan* (Ed. Trad.). Buenos Aires : Ricordi Americana.

¹³ Edgar Willems (1890-1978), pedagogo do século XX, discípulo de Dalcroze.

¹⁴ Murray Schafer (1933-) – Compositor, escritor e educador musical canadiano.

¹⁵ John Cage (1912-1992) – Compositor e teórico musical experimentalista norte-americano.

de posibilidades que se halla dentro del extenso dominio de la música”, cabe aqui “la nueva orquesta: el universo sónico! Y los nuevos músicos: cualquiera y cualquier cosa que suene!” (Schafer, 1998, ed trad: 14). A partir deste pressuposto, propõe-se uma nova pedagogia que visa a orientação do ouvido para a paisagem sonora do mundo contemporâneo, familiarizando-o com o novo ementário sonoro.

Schafer, ao longo da sua obra literária, pretende despertar a consciência para o universo sonoro que nos rodeia e para um desenvolvimento da percepção auditiva, “abrir las compuertas de la mente y de la percepción.” (Gainza In Schafer, 1998 : 9). Não elabora um método sequencial ou estrutural de aprendizagens mas descreve uma série de atividades desenvolvidas e partilha as suas próprias dúvidas e inquietudes, não só artísticas como científicas e filosóficas. Privilegia o estudo do som como objeto central, fulcral e indispensável da música em todas as suas vertentes, desde a fonte sonora até à receção. Ao mesmo tempo, não objetivando diretamente a transmissão de conteúdos e o desenvolvimento de competências performativas, estimula a criatividade e a experimentação no processo educativo, preparando a criança para uma audição sensível, consciente e consequentemente mais predisposta à prática musical.

Nas aulas, as atividades criativas podem e devem sempre que possível relacionar-se com as outras áreas do conhecimento e da expressão artística: “En la mayor parte de las experiencias y proyectos que propone a sus alumnos – y desde ya, a sus lectores – el lenguaje aparece como un elemento sumamente valioso y por momentos insoslayable en la factura musical, desde la antigüedad hasta la época contemporánea. Schafer pasa con una naturalidade increíble y con sensible erudición de los textos de Shakespeare a los de Sófocles, de la música India a la de la Patagonia, de las consideraciones estadísticas y el cálculo de probabilidades a la reflexión etimológica, de Leonardo da Vinci a la escritura cuneiforme de Babilonia, a la poesía antigua del Japón o Las Mil y Una Noches.” (Gainza in Schafer, 1991 : 9).

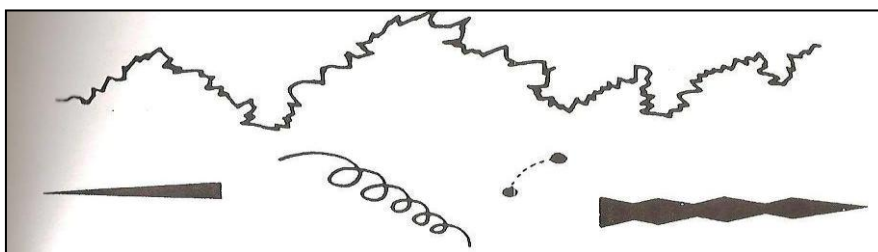
As estratégias pedagógicas de Schafer apontam sobretudo para a experimentação e exploração. A dramatização musical ou a descrição de um quadro através de sons, por exemplo, incentiva os alunos na pesquisa de objetos sonoros, diferenciando-os por meio da intensidade, timbre, duração e variação de frequências, sempre sob a perspetiva do desenvolvimento da criatividade. Embora as aulas sejam destinadas a grupos e os trabalhos ideados por colaboração coletiva, objetiva-se o equilíbrio das diferenças individuais, abrindo espaço para a expressão própria e particular.

A voz, em Schafer, reveste-se de suma importância e é usada nas suas experiências de variadas formas: “Este libro trata acerca de las voces – voces humanas – voces humanas audibiles. (...) En él registro experiencias que tuve con niños y adultos en numerosas ocasiones y diferentes lugares. El único instrumento utilizado fue la voz. La voz humana cantando, recitando, tarareando, entonando, a veces en las formas más inverosímiles, pero siempre de manera vívida y enfática, superando poco a poco una inhibición tras otra para encontrar así la personalidad de cada voz individual.” (1991, ed trad:10).

A linguagem aparece como elemento extremamente valioso, e indissociável da própria música, e é expansivamente explorada: “Para poner música a una palabra sólo una cosa es obligatoria: partir de su sonido y significado naturales. Una palabra debería henchirse de sensual orgullo en el canto; nunca debe ser arrastrada a lo chabacano. Pronuncie. Escuche. Componga.” (Id. : 28). Isto não se aplica apenas às palavras com sentido e significado pois não há limites para a exploração sonora vocal.

A escrita musical não convencional é contemplada por Schafer como forma rápida e eficaz de transmitir aos executantes os efeitos pretendidos (ver fig.1).

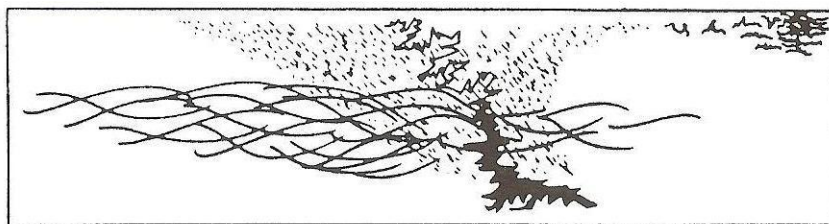
Figura 1- Exemplos de notação musical não convencional



Fonte: SCHAFFER, Murray (1991 : 14) – **Cuando las Palabras Cantan** (Ed. Trad.).Buenos Aires : Ricordi Americana.

Esta forma de escrita é muito livre e permite interpretações muito diferentes, facultando a criatividade e incitando a exploração sonora. Facilmente se percebe a dinâmica e os contornos melódicos, no entanto, cada interpretação é única. Na descrição de uma atividade desenvolvida por Schafer em que pediu aos alunos para apenas com sons produzidos com a voz tentassem descrever uma tempestade e que depois a escrevessem sob forma de notação não convencional, o resultado está representado na fig.2.

Figura 2- Descrição de tempestade



Fonte: SCHAFER, Murray (1991 : 16) – **Cuando las Palabras Cantan** (Ed. Trad.).
Buenos Aires : Ricordi Americana.

Schafer descreve um elevado número de experiências musicais e atividades sustentadas na voz e que podem ser desenvolvidas nas aulas de Educação Musical. No entanto, apresenta-as apenas como um relato de um educador, não como um modelo pedagógico de reprodução. Os seus relatos visam a abertura a novos conceitos e incentivam a liberdade de exploração e recriação. Assim sendo, um simples diálogo sem palavras pode ser o ponto de partida para a exploração sonora, desenvolvimento da improvisação e memorização de padrões. A criação e análise de texturas em coro servirão os propósitos descritos anteriormente ou poderão contemplar questões de dinâmica, intensidade ou tímbricas.

Na mesma linha de pensamento, John Paynter¹⁶ preocupa-se com a adaptação das pedagogias do ensino da música aos tempos modernos e dá ênfase à experimentação como forma livre, eficaz e saudável de crescimento humano.

O início da aprendizagem é particularmente importante e, para o autor, também é nesta fase que a experimentação, a criatividade e a imaginação devem ser mais incentivadas. A educação não deve começar com a memorização do conjunto de factos próprios de cada área, deve centrar-se na criança e partir das suas necessidades individuais, abrindo espaço para a experimentação, exploração e criação do gosto de aprender. Paynter afirma: “We believe that young people deserve a truly liberal education, alive with the excitement of discovery. This excitement is a first step: the details, disciplines and skills will follow. Without a sense of adventure true education is impossible.” (1970 : 3).

Questionando-se sobre os contributos da música, Paynter afirma que ouvir e fazer música proporciona um imenso prazer, não podendo este facto ser negligenciado,

¹⁶ John Paynter (1931-2010) – Compositor e educador musical britânico.

no entanto é como arte criativa que a música desempenha um papel cada vez mais importante na educação: “Like all the arts, music springs from a profound response to life itself. It is language, and, as a vehicle for expression, it is available in some degree to everyone. If a child is to grow in awareness of himself and his world, he will need to be articulate. The very processes of becoming articulate deepen our perception. Perhaps we should place slightly more emphasis on creative music in schools than we have been doing. Music is a rich means of expression and we must not deny our children the chance to use it.” (1970 : 3).

O papel da música na Educação é, tendo como base as palavras do autor, desenvolver e cultivar o *artista interior* de cada indivíduo. Existe algo de inocente em cada ser humano que permite o desenvolvimento da mente artística como forma de expressão e a música, como as outras artes, é um instrumento da sua concretização. Ela deverá fomentar a capacidade de perceber, de refletir e de expressar, por outras palavras, a música é um motor que impulsiona a criatividade.

Sobre música criativa, Paynter explica que “First of all, it is a way of saying things which are personal to the individual. As far as possible, this work should not be controlled by a teacher.” (1970 : 7). Neste sentido, Paynter sublinha que a criatividade apenas se torna possível se não estiver ancorada a conceitos fixos e dogmáticos, e, o professor, tanto quanto possível, deve proporcionar à criança a liberdade exploratória e criativa de que necessita. O seu papel consiste meramente na condução de pensamento e orientação no desenvolvimento da capacidade de percepção e de crítica.

O som e o silêncio são os elementos fundamentais na essência da música, pelo que a sua criação exige a sua apreensão, consciencialização, interiorização e exploração. Torna-se então evidente que o ouvir consciente molda-se de acordo com as direções exploratórias implementadas ao longo das diversificadas experiências sonoras, tornando-se condição indispensável para o desenvolvimento da imaginação e criatividade musical.

Segundo Paynter, o corpo humano encerra em si os elementos essenciais da música e a voz, como reflexo primário da expressão musical humana, desempenha um papel fundamental na realização da criação musical: “above all, he had his own voice, which, though it was incapable of refined articulation, served to communicate his emotions – a sound which was partly howling and whining, and partly already singing and speech. In fact the two elements of music, pitch and rhythm, were both carried in the human body as natural, cosmic phenomena.” (1970 : 35). A voz emerge da

necessidade de comunicação e amplia-se através da apreensão auditiva. É portanto fundamental o desenvolvimento da escuta ativa para a conveniente exploração vocal nas suas variadas possibilidades.

Usando a voz como elemento central das suas experiências, ou projetos, como o autor as denomina, Paynter descreve uma série de atividades que visam a prática musical criativa na consecução da estruturação de uma obra musical. É dada primazia à exploração sonora a partir da audição dos sons envolventes para depois expandir para o desenvolvimento da criatividade.

Tal como em Schafer, estas atividades não visam a transmissão de um modelo estruturado de repetição. Para Paynter elas constituem antes um apelo à criatividade e ao despertar para as possibilidades de novas perspetivas, chamando a atenção para os vários aspetos da inter-relação entre a música, as outras artes e os sentidos, ao mesmo tempo que aborda o enquadramento do ensino da música na educação.

III.3 – Sugestões de Aplicação da Voz em Situações de Prática Pedagógica

“Naturalmente, o professor é diferente, mais velho, mais experiente, mais calcificado. É o rinoceronte na sala de aula, mas isso não significa que ele deva ser coberto com couraça blindada. O professor precisa permanecer uma criança (grande), sensível, vulnerável e aberto a mudanças.”

(Schafer, 1991 : 282).

Os princípios pedagógicos apresentados nos capítulos anteriores devem constituir uma base ou servir como ponto de partida para a aplicação e desenvolvimento de conteúdos e competências em sala de aula. No entanto, os objetivos e contextos de aprendizagem são por vezes muito variados, o que requer por parte do professor uma constante adaptação e flexibilidade na produção e desenvolvimento das atividades realizadas nas aulas.

A procura e a produção de materiais pedagógicos deverão atender a uma série de questões relacionadas sobretudo com os objetivos pretendidos e as particularidades dos contextos de ensino e de aprendizagem. Como sugere Schafer (1991), o professor não deve “revestir-se de uma couraça blindada”, isto é, não deve ser impermeável a novos

princípios, a novos conceitos, a novas formas de aplicação. Por outro lado, deverá ser sensível às especificidades e necessidades dos seus alunos, procurando explorar formas de atingir os objetivos fixados estimulando a sua própria criatividade.

Pretende-se neste capítulo apresentar algumas atividades relacionadas com a voz e que possam ser postas em prática na sala de aula em situações de ensino de Educação Musical, aliando sempre que possível as várias correntes pedagógicas, entrelaçando-as nas várias orientações.

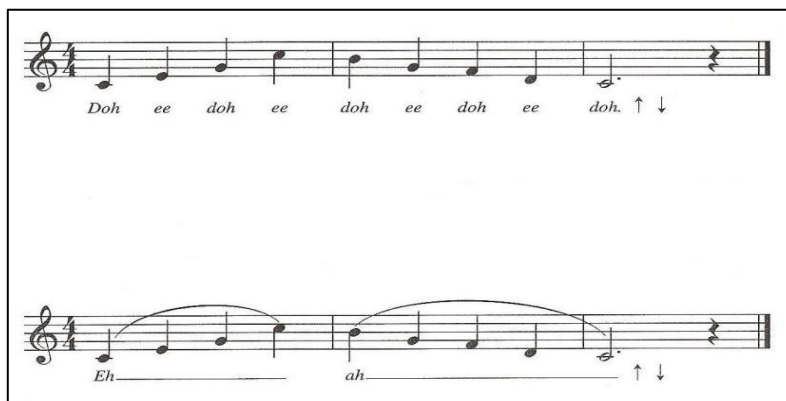
Tendo em conta a relevância da voz e do canto no ensino de Educação Musical, propõe-se que a sua prática seja contínua e regular no processo de aprendizagem. O professor, mesmo que tenha outros materiais à sua disposição que sejam o foco da atividade pedagógica, poderá reservar sempre uma parte da aula para a prática vocal.

Um aquecimento inicial da voz, com exercícios de relaxamento, por exemplo, servirá como uma adaptação e normalização das atividades. Os seus objetivos podem ser variados, mas destaca-se sobretudo a abertura da voz ao canto, isto é, ambientar os alunos à atividade de cantar por diferenciação ao ato de falar quotidiano, mais imediato e familiar. Por vezes, as crianças mostram-se reticentes e reservadas quando têm de o fazer, mas à medida que se tornam frequentes as intervenções e a prática destas atividades, esses obstáculos desvanecem-se. Se isto se tornar regular, o canto constituirá uma parte integrante das aulas e a ação de cantar será encarada com normalidade.

Os exercícios de aquecimento podem ser diversificados. A exploração sonora com a voz de um quadro descritivo poderá constituir um exemplo válido. O professor poderá contar histórias ou descrever situações, pedindo aos seus alunos que componham os ambientes sonoros das descrições. Um dia de inverno, um rio a correr, a floresta encantada podem ser temas apropriados devendo ter-se em consideração que se pretende um aquecimento e uma adaptação à prática vocal, apontando por isso a suscitação de sons longos e relaxados. No decorrer da aula esta atividade pode transformar-se numa situação de exploração mais complexa, tal como descreve Schafer (1991 : 15).

Um outro exemplo que poderá ser posto em prática aliado a uma visão mais tradicional é a execução de vocalizos sob a forma de escalas ou arpejos. Poderão ser analisados alguns exemplos na fig.3.

Figura 3- Vocalizos sob arpejos



Fonte:ALTHOUSE, J. & ROBINSON, R. (1995) – **The Complete Choral Warm-up Book**. Van Nuys, CA : Alfred Publishing Co, Inc.

Estes exemplos serão transpostos a outras tonalidades, sendo que alguns dos objetivos mais evidentes serão a interiorização tonal ou o desenvolvimento da capacidade de audiar.

A execução de vocalizos sob escalas e arpejos apenas devem ser aplicados a alunos com idades mais avançadas e com um suporte adquirido de aprendizagens bastante adiantado e solidificado. Em estágios iniciais da aprendizagem, a imitação de padrões melódicos e rítmicos serão o mais indicado como os que se podem observar na fig.4.

Figura 4- Padrões melódicos



Fonte: GORDON, Edwin [et. al.] (1998) – **Music Play**. Chicago : GIA Publications, Inc.

O uso de padrões melódicos e rítmicos é apresentado por Edwin Gordon como parte fundamental da sua pedagogia (1980). Eles ajudam a desenvolver as capacidades de audiação, proporcionando à criança, de forma mais explícita e detalhada, o material

com o qual irá constituir o seu vocabulário musical. São pois a base do seu processo de aculturação e aprendizagem musical. Esse material é ouvido, interiorizado, apropriado, explorado e transformado e constituirá o suporte da liberdade criativa ao longo das etapas seguintes. A intervenção do professor neste processo consiste em ministrar os padrões de forma cantada, sendo o principal agente na promoção de um ambiente musical devidamente estruturado e orientado. Nas aulas de Educação Musical no ensino básico poderão ser tratados de forma imitativa para mais tarde se constituírem elementos de improvisação.

Estes padrões rítmicos e melódicos devem ser contextualizados numa canção que poderá ou não ter palavras. A tonalidade ou a subdivisão rítmica devem ser as mesmas da música que a criança ouve e canta.

A canção, sendo o género musical mais usado pelos pedagogos, é também a atividade didática central das aulas de Educação Musical. A sua forma simples, com um refrão intercalado por estrofes, imprime-lhe um caráter repetitivo de fácil memorização e reprodução. Pode ser usada simplesmente para proporcionar a aquisição de conceitos, sendo os próprios componentes, enquanto elementos musicais, o veículo direto de os vivenciar. Isto é, se o professor falar sobre timbre na aula, por exemplo, poderá incorporar uma canção que liminarmente fale do timbre ou, mais determinante ainda, que tenha esse elemento como objeto de destaque. Um exemplo concreto desta situação poderá ser observado na fig.5.

Figura 5- Canção do timbre

Tem um tim-bre o vio-li-no, ou-tro_a-in-da o vio-
lão, o trom-pe-te e_o pí-a-no, as cor-das e_a per-cus-são.

O tim-bre_é a cor do som, per-mi-te-nos dis-tin-guir
Po-de-mos dis-tin-guir sons se_e-les são mui-to di-frentes

Há con-tras-tes se-me-lhanças nes-tes e em ou-tros mais
Al-guns tim-bres são di-frentes ou-tros pa-re-ci-dos são

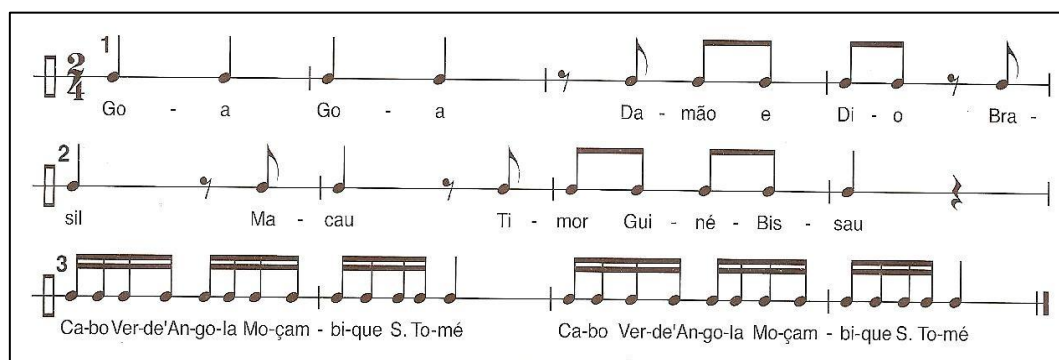
con-tras-tes e se-me-lhan-ças, nos sons que esta-mos a_ou- vir
mas se_o tim-bre_é se-me-lhan-te te-mos de estar bem a- tentos

em to-das_as fon-tes so-no-ras e_ins-tru-men-tos mu-si-cais
que p'ra não os con-fun-dir te-mos de ter a-ten-ção.

Fonte: ROCHA, N. & RIBEIRO, P. (2009) – **Allegretto 5/6**. Porto : Areal Editores, S. A.

O canto de canções poderá ser complementado com movimentos corporais como forma de interiorização de aspetos formais, rítmicos e melódicos. Isto adquire ainda um maior relevo se o objetivo subsequente for a prática instrumental. O movimento ajuda a apropriar cognitivamente padrões rítmicos, o que facilitará a sua reprodução num instrumento musical. Como se disse, a prosódia, associada ou complementarizada com atividades de movimento, pode, na vertente vocal, constituir uma ferramenta estratégica determinante para o desenvolvimento de conteúdos rítmicos. O ritmo natural inscrito das palavras é elemento e motor central da tarefa. Poderá ser observado um exemplo deste tipo de exercícios na fig.6.

Figura 6- Exercício rítmico com palavras



Fonte: GODINHO, J. C. (2005) – *Era uma vez a música... - 6º ano*. Carnaxide : Saltillana Constância.

Este exercício pode ser interpretado coletivamente pelos alunos em cânone como sugere Godinho (2005). No entanto pode ser explorado de diversas formas.

Depois de interiorizado o ritmo, através de várias repetições onde se podem incluir sons corporais e aspetos dinâmicos, poderão reinterpretá-lo omitindo algumas palavras mas mantendo o seu lugar na estrutura, desenvolvendo deste modo a capacidade de audição. Seguidamente poderão ser elaboradas texturas rítmicas e tímbricas extraindo pequenos motivos e executando-os simultaneamente. À composição poderão ser adicionados sons vocais ou corporais de forma e enriquecer a diversidade de sonora empregue e melhorar os aspetos estéticos.

A improvisação e a criatividade também podem e devem ser contempladas através da realização deste tipo de exercício. As crianças poderão criar novos padrões rítmicos para as palavras existentes ou destinar determinados espaços na estrutura da

composição para a improvisação rítmica. Atividades semelhantes sobre exercícios vocais sem uso de palavras são igualmente válidos para a persecução dos mesmos objetivos.

A aplicação do repertório do cancionero popular e de danças folclóricas, além de promover a perpetuação da cultura popular e o contacto com costumes e aspetos vivenciais de outros tempos e lugares, também poderão acarretar largos benefícios à aprendizagem musical. As suas características, até certo ponto elementares, são de fácil compreensão, apropriação e reprodução, constituindo um bom facilitador da aquisição de competências.

Os exemplos apresentados apenas representam uma breve sugestão de tratamento da voz em sala de aula. As possibilidades de pesquisa e recolha de matérias de carácter pedagógico são cada vez mais abundantes, tendo em conta os recursos disponíveis atualmente. Cabe ao professor fazer a seleção dos materiais a empregar de acordo com os objetivos definidos e adaptá-los aos contextos de ensino. Apoiado na sua experiência de ensino e orientando-se nas várias correntes do pensamento pedagógico, deve abrir espaço para a experimentação, inovação e criatividade, objetivando de forma eficaz e salutar a promoção da aquisição de competências específicas da Educação Musical e o desenvolvimento da musicalidade intrínseca de cada ser humano.

Conclusão

A função de professor caracteriza-se por uma constante sobreposição de desafios e consequentemente por uma continuada procura de respostas tendo em vista a resolução de problemas e a superação de obstáculos. Baseada sobretudo nas relações interpessoais e na transmissão de conhecimentos, requer uma constante análise dos modos de atuação tendo em conta a expansão de competências dos alunos, não só ao nível das especificidades da disciplina, como também ao nível das suas aptidões humanas e sociais.

Nos tempos atuais, as transformações sociais ocorrem a rápida velocidade e os contextos de ensino diversificam-se e multiplicam-se nas suas características. A acelerada evolução tecnológica requer uma constante adaptação por parte do professor ao nível das suas aplicações e das transformações que estas operam na sociedade. É recorrentemente necessária a análise e reflexão sobre a atualização do papel da educação, do professor e neste caso concreto da Educação Musical.

As orientações curriculares disponibilizadas pelo Ministério da Educação constituem um fundamento no qual se deve sustentar o planeamento e organização dos conteúdos a lecionar e das competências a desenvolver. No entanto, sendo por vezes demasiado amplas e indefinidas sob o ponto de vista sequencial, a sua adaptação e adequação aos diferentes contextos de ensino existentes em Portugal não se afigura tarefa fácil a sua execução. É certo, contudo, que o estudo científico e a publicação de documentação bibliográfica sobre as questões relacionadas com a educação, a aprendizagem e o ensino da música têm vindo a aumentar, o que poderá auxiliar o professor na obtenção de respostas e orientações na sua prática letiva.

A construção de conhecimentos e competências docentes provenientes da experiência adquirida ao longo dos anos constitui um pilar fundamental na realização de objetivos inscritos na prática letiva. A Prática de Ensino Supervisionada constitui assim o primeiro passo nesse processo. A análise das reações dos alunos face à atuação dos professores estagiários e o contributo dos orientadores nas abordagens construtivas da prática pedagógica constitui por si só o impulsionador da procura de práticas e formas de agir conducentes à eliminação de barreiras. O contacto com professores experientes e

a investigação realizada nesse sentido abre assim horizontes na demanda dos melhores resultados e na prática efetiva, eficiente e construtiva da atividade docente.

As crianças e jovens, como alvo central da atividade docente, devem merecer por parte do professor a constante preocupação na planificação das atividades pedagógicas de forma a promover o entusiasmo e o incentivo necessário à criação do gosto de aprender. A procura e produção dos materiais pedagógicos devem por isso responder às suas expectativas e estarem adequadas às suas especificidades, não esquecendo contudo os objetivos previamente delineados.

As competências específicas da Educação Musical devem provir sempre da prática e vivência musical, sendo este um aspeto fundamental a ter em conta na análise dos objetivos da disciplina e na programação das atividades a realizar. A voz surge como elemento indispensável neste processo. Como demonstrado pelo pensamento pedagógico dos autores citados, a voz desempenha um papel fulcral na aprendizagem musical.

Kodály, Dalcroze e Orff apresentando sugestões metodológicas orientadas para o desenvolvimento da aprendizagem musical sob variados aspetos e dimensões, dão relevância à voz, perspetivando-a, paralelamente com a audição e o movimento, enquanto polos centrais da atividade educativa. Kodály confere à voz um maior destaque, considerando o canto a atividade fundamental no processo de aprendizagem musical. Dalcroze, apesar de basear o seu método, de forma destacada, no movimento, faz da voz e do canto recursos estratégicos e fundamentais para o desenvolvimento da audição, compreensão e imaginação sonoras. Por outro lado, Orff surge como aglutinador dos dois pensamentos anteriores, desenvolvendo uma metodologia onde o movimento e a voz são elementos complementares.

Intimamente ligado ao surgimento das novas linguagens musicais alicerçadas sobretudo na música experimental e atonal do século XX surge o pensamento de Schafer e Paynter. Estes autores apontam a criatividade como elemento fundamental ao crescimento humano usando a voz, ao lado de outros domínios expressivos naturais e espontâneos – audição, expressão corporal, visual, etc –, como ferramenta fundamental na experimentação e construção de vivências musicalmente significativas.

As orientações pedagógicas devem constituir por si só a base para a adoção dos princípios a aplicar na Educação Musical, no entanto devem ser encaradas com flexibilidade, abertas à inovação e experimentação e adaptáveis a diferentes contextos.

Embora as diferentes orientações propostas contenham aspetos conceptual e metodologicamente diferenciados, principalmente no que respeita aos paradigmas estéticos envolvidos e o modo de tratamento da voz, complementam-se e unificam-se quando analisadas à luz do que parece constituir, o principal objetivo da Educação Musical: a promoção da vivência prática e concreta da música de forma a alcançar o desenvolvimento da musicalidade intrínseca de cada criança.

Bibliografia

Agrupamento de Escolas Miguel Torga (2009) – *Plano Anual de Atividades*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.eb23-miguel-torga.rcts.pt/>

Agrupamento de Escolas Miguel Torga (2009) – *Projeto Educativo de Agrupamento*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.eb23-miguel-torga.rcts.pt/>

Agrupamento de Escolas Miguel Torga (2009) – *Projeto TEIP*. Consultado em Novembro de 2010 de: <http://www.eb23-miguel-torga.rcts.pt/>

BLUESTINE, E. (2000). *The Ways Children Learn Music*. Chicago: GIA Publications, Inc.

CASPURRO, M. H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação* (Dissertação de Doutoramento, Universidade de Aveiro).

CREASE, S. (2006). *Lições de Música* (Ed. Trad.). Lisboa: Editorial Bizâncio (2008).

DALCROZE, E. J. (1967). *Rythm, Music & Education*. Geneve: Institut J. Dalcroze.

GODINHO, J. C. (2005). *Era uma vez a música - 6º ano*. Carnaxide: Santillana Constância.

GORDON, E. (1980). *Teoria da Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar* (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (2008)

GORDON, E., HICKS, W., BOLTON, B. & TAGGART, C. (1993). *The Early Childhood Music Curriculum*. Chicago: GIA Publications, Inc.

GORDON, E., VALERIO, W., REYNOLDS, A., BOLTON, B. & TAGGART, C. (1998). *Music Play*. Chicago: GIA Publications, Inc.

HOHMANN, M. & WEIKART, D. (1995). *Educar a Criança* (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (2011).

KEETMAN, G. (1970). *Elementaria*. Londres: Schott and Co. Ltd. (1974).

LANDIS, B. & CARDER, P. (1972). The Eclectic Curriculum. *American Music Education*. 71-107.

Ministério da Educação (2001) – *Competências Essenciais Educação Artística*. Consultado em Novembro de 2010 de:

<http://www.meloteca.com/CompetenciasEssenciaisEnsinoBasicoEducacaoArtistica.pdf>

Ministério da Educação (2001) – *Música Orientações Curriculares 3º Ciclo do Ensino Básico*. Consultado em Novembro de 2010 de:

<http://www.dgidc.min-edu.pt/ensinobasico/index.php?s=directorio&pid=52>

PAYNTER, J. & ASTON, P. (1970). *Sound and Silence*. Cambridge: Cambridge University Press.

ROBINSON, R. & ALTHOUSE, J (1995). *The Complete Choral Warm-up Book*. Van Nuys, CA : Alfred Publishing Co, Inc.

ROCHA, N. & RIBEIRO, N. (2009). *Allegretto 5/6*. Porto: Areal Editores.

SCHAFER, M. R. (1991). *Cando las Palabras Cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

SCHAFER, M. R. (1998). *El Nuevo Paisaje Sonoro: Um Manual para el Maestro de Musica Moderno*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

SOUSA, M. (2010). *Música, Educação Artística e Interculturalidade*. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora, Unip. Lda.

WILFART, S. (1994). *O Método Wilfart – Uma Nova Pedagogia da Voz*. Cruz Quebrada: Estrela Polar Sociedade Editorial Lda. (2006).

WUYTACK, J. (1993). Atualizar as ideias educativas de Carl Orff. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*. 76, 4-9.

ANEXOS

Anexo 1 - Planificações

Anexo 1.1-Planificação da unidade 1-2º ciclo

Planificação de Unidade
6º Ano de Escolaridade

Unidade: Entre Povos Irmãos

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Lectiva	Avaliação
Músicas do Mundo; Entre Povos Irmãos	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer a função e o significado da música nos contextos das sociedades e de diferentes culturas; Conhecer diferentes formas de expressão musical do repertório étnico mundial; Compreender e valorizar o fenómeno musical como património, fator identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural; Compreender como se utilizam e articulam os diferentes conceitos, códigos e convenções e técnicas artísticas de diferentes culturas musicais; Reconhecer visualmente e auditivamente instrumentos musicais 	<ul style="list-style-type: none"> Processos de criação musical; Música em Cabo Verde; Música no Brasil; Instrumentos Musicais/Famílias de timbres; Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Contextualizar géneros musicais representativos de diferentes culturas; Reconhecer diferenças e características de géneros musicais de diversas culturas; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Reconhecer auditivamente e visualmente instrumentos musicais de diferentes culturas e agrupa-os nas diversas famílias; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais; Realização de fichas de trabalho. 	5 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinências de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

	<p>representativos de diferentes culturas;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analisar obras vocais, instrumentais e electrónicas de diferentes culturas musicais, utilizando vocabulário apropriado e de complexidade diversificada; • Situar através da audição musical povos e tradições ao nível geográfico; • Compreender as diferentes relações e interdependências entre a música, as outras artes e áreas do conhecimento; • Desenvolver a escrita e leitura musical e a prática instrumental e vocal. 		<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; • Desenvolver a leitura rítmica e melódica; • Desenvolver o canto; • Desenvolver a prática instrumental na flauta de bisel; 			
--	--	--	---	--	--	--

Anexo 1. 2-Planificação da aula 1 - 2º ciclo

Planificação de Aula
6º Ano de Escolaridade

Unidade: Entre Povos Irmãos

Aula 1 no dia 29/11/2010

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Entre Povos Irmãos	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer a função e o significado da música nos contextos das sociedades e de diferentes culturas; Compreender e valorizar o fenómeno musical como património, fator identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural; Situar através da audição musical povos e tradições a um nível geográfico; Reconhecer e valorizar o património musical português; Desenvolver a escrita e leitura musical e a prática instrumental e vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Ritmo: Semínima, colcheia e semicolcheia; Subdivisão binária; Sincopa; Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Compreender, apropriar-se e manipular o conceito de figura musical dividida em duas partes iguais; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver competências de execução/interpretação instrumental e/o vocal, individualmente ou em grupo; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais; Criação e manipulação de motivos rítmicos e dinâmicos. 	1 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinências de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 3-Planificação da aula 2 - 2º ciclo

Planificação de Aula
6º Ano de Escolaridade

Unidade: Entre Povos Irmãos

Aula 2 no dia 06/12/2010

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Entre Povos Irmãos: Cabo Verde	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer a função e o significado da música nos contextos das sociedades e de diferentes culturas; Conhecer diferentes formas de expressão musical do repertório étnico mundial; Compreender e valorizar o fenómeno musical como património, fator identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural; Compreender como se utilizam e articulam os diferentes conceitos, códigos e convenções e técnicas artísticas de diferentes culturas musicais; Analisar obras vocais, instrumentais e eletrónicas de diferentes culturas musicais, utilizando vocabulário apropriado e de complexidade diversificada; Situar através da audição musical povos e tradições a um nível geográfico; Desenvolver a escrita e leitura musical e a prática instrumental e vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Música tradicional de Cabo Verde; Subdivisão binária; Sincopa; Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Contextualizar géneros musicais representativos de diferentes culturas; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver competências de execução/interpretação instrumental e/o vocal, individualmente ou em grupo; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais; Criação e manipulação de motivos rítmicos e dinâmicos. 	1 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 4-Planificação da aula 3 - 2º ciclo

Planificação de Aula
6º Ano de Escolaridade

Unidade: Entre Povos Irmãos

Aula 3 no dia 17/01/2011

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Entre Povos Irmãos: Cabo Verde	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer a função e o significado da música nos contextos das sociedades e de diferentes culturas; Conhecer diferentes formas de expressão musical do repertório étnico mundial; Compreender e valorizar o fenómeno musical como património, fator identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural; Compreender como se utilizam e articulam os diferentes conceitos, códigos e convenções e técnicas artísticas de diferentes culturas musicais; Analisar obras vocais, instrumentais e eletrónicas de diferentes culturas musicais, utilizando vocabulário apropriado e de complexidade diversificada; Situar através da audição musical povos e tradições ao nível geográfico; Desenvolver a escrita e leitura musical e a prática instrumental e vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Música tradicional de Cabo Verde; Subdivisão binária; Sincopa; Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Contextualizar géneros musicais representativos de diferentes culturas; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver competências de execução/interpretação instrumental e/o vocal, individualmente ou em grupo; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais. 	1 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 5-Planificação da aula 4 - 2º ciclo

Planificação de Aula
6º Ano de Escolaridade

Unidade: Entre Povos Irmãos

Aula 4 no dia 24/01/2011

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Entre Povos Irmãos: Brasil Músicas do Mundo: Instrumentos Musicais	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer a função e o significado da música nos contextos das sociedades e de diferentes culturas; Conhecer diferentes formas de expressão musical do repertório étnico mundial; Compreender e valorizar o fenómeno musical como património, fator identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural; Compreender como se utilizam e articulam os diferentes conceitos, códigos e convenções e técnicas artísticas de diferentes culturas musicais; Analisar obras vocais, instrumentais e eletrónicas de diferentes culturas musicais, utilizando vocabulário apropriado 	<ul style="list-style-type: none"> Música tradicional do Brasil: Forró; Ponto de aumentação; Ligadura de prolongamento Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Contextualizar géneros musicais representativos da cultura brasileira; Reconhecer auditivamente e visualmente instrumentos musicais de diferentes culturas e agrupa-os nas diversas famílias; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais; Resolução de fichas de trabalho individualmente e em grupo. 	1 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação directa (atenção, participação e empenho)

	<p>e de complexidade diversificada;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Situar através da audição musical povos e tradições ao nível geográfico; • Reconhecer visualmente e auditivamente instrumentos musicais representativos de diferentes culturas; • Desenvolver a escrita e leitura musical e a prática instrumental e vocal. 		<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver competências de execução/interpretação instrumental e/o vocal, individualmente ou em grupo; 			
--	---	--	---	--	--	--

Anexo 1. 6-Planificação da aula 5 - 2º ciclo

Planificação de Aula
6º Ano de Escolaridade

Unidade: Entre Povos Irmãos

Aula 5 no dia 31/01/2011

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/ Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Músicas do Mundo	<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer a função e o significado da música nos contextos das sociedades e de diferentes culturas; Conhecer diferentes formas de expressão musical do repertório étnico mundial; Compreende e valoriza o fenómeno musical como património, fator identitário e de desenvolvimento social, económico e cultural; Reconhecer visualmente e auditivamente instrumentos musicais representativos de diferentes culturas; Analisa obras vocais, instrumentais e eletrónicas de diferentes culturas musicais, utilizando vocabulário apropriado e de complexidade diversificada; Situar através da audição musical povos e tradições ao nível geográfico; Desenvolver a escrita e leitura musical e a prática instrumental e vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> Música do Mundo: Características musicais; Instrumentos musicais tradicionais; Famílias de instrumentos musicais. Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Contextualizar géneros musicais representativos da cultura de diferentes países; Reconhecer auditivamente e visualmente instrumentos musicais de diferentes culturas e agrupa-os nas diversas famílias; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver competências de execução/interpretação instrumental e/o vocal, individualmente ou em grupo; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais; Resolução de fichas de trabalho individualmente e em grupo. 	1 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 7-Planificação da Unidade 1-3º ciclo

Planificação de Unidade
8º Ano de Escolaridade

Unidade: Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX

Tema	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Lectiva	Avaliação
Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver a compreensão dos diferentes processos de criação musical; Explorar e apropriar como é que as características dos sons se organizam para a elaboração de uma peça musical de acordo com estéticas e pressupostos comunicacionais diferenciados e tendo como base pontos de partida musicais e não musicais; Reconhecer auditivamente géneros musicais diversificados; Identificar e manipular as características de um determinado estilo musical; Justificar os seus gostos musicais com 	<ul style="list-style-type: none"> Processos de criação musical; Musica Pop e Rock; O surgimento do cinema – a banda sonora; Música Disco; Música Funk; Jazz; Gospel; Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Contextualizar o aparecimento de novos géneros musicais; Reconhecer diferenças e características de géneros musicais diversos; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver o canto; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais. 	5 Aulas de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

	<p>vocabulário apropriado;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reconhecer e identificar características próprias de géneros musicais diferentes; • Desenvolver a leitura musical e a prática vocal e instrumental. 		<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a prática instrumental na flauta de bisel; 			
--	---	--	--	--	--	--

Anexo 1. 8-Planificação da aula 1 - 3º ciclo

Planificação de Aula
8º Ano de Escolaridade

Unidade: Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX

Aula 1 no dia 23/03/2011

Temas	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Sons e Sentidos Música Pop e Rock	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver a compreensão dos diferentes processos de criação musical; Explorar e apropriar como é que as características dos sons se organizam para a elaboração de uma peça musical de acordo com estéticas e pressupostos comunicacionais diferenciados e tendo como base pontos de partida musicais e não musicais; Compreender as diferentes possibilidades de criação de efeitos estéticos, emocionais e comunicacionais; Reconhecer auditivamente características musicais dos géneros Pop e Rock; Reconhecer e compreender as transformações na música Pop e Rock nacional e internacional; Justificar os seus gostos musicais com vocabulário apropriado; Desenvolver a leitura musical e a prática vocal e instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> Processos de criação musical; Intencionalidades comunicativas e estéticas; Musica Pop e Rock: <ul style="list-style-type: none"> - Características formais; - Características temáticas; - Instrumentos musicais; - Formações (grupos e interpretes); Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Contextualizar o aparecimento de novos géneros musicais; Compreender as relações entre a música, as outras artes e áreas de conhecimento, atendendo à perspetiva sócio-histórica e cultural; Reconhecer auditivamente características musicais dos géneros Pop e Rock; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a participação assertiva e moderada; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver o canto e a prática instrumental na flauta de bisel; 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais. 	1 Aula de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 9-Planificação da aula 2 - 3º ciclo

Planificação de Aula
8º Ano de Escolaridade

Unidade: Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX

Aula 2 no dia 30/03/2011

Temas	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/ Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Banda Sonora: Cinema Cinema de animação Musical	<ul style="list-style-type: none"> Explorar e apropriar como é que as características dos sons se organizam para a elaboração de uma peça musical de acordo com estéticas e pressupostos comunicacionais diferenciados e tendo como base pontos de partida musicais e não musicais; Compreender as diferentes possibilidades de criação de efeitos estéticos, emocionais e comunicacionais; Reconhecer e compreender intencionalidades na criação musical; Reconhecer a importância da música no cinema na intensificação de sensações; Reconhecer obras de períodos diferentes da história e identifica-las quanto ao género; Justificar os seus gostos musicais com vocabulário apropriado; Desenvolver a leitura musical e a prática vocal e instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> Processos de criação musical; Intencionalidades comunicativas e estéticas; Percursos histórico e evolutivo das formas de arte relacionadas com a representação; Marcos do cinema, cinema de animação e musical; Principais compositores; Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender as relações entre a música, as outras artes e áreas de conhecimento, atendendo à perspectiva sócio-histórica e cultural; Reconhecer auditivamente características da música que remetem para determinadas emoções e sensações; Conhecer e descrever a evolução do cinema e a criação e objetivos definidos para as bandas sonoras; Identificar e realizar movimentos relacionados e enquadrados no movimento sonoro; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a participação assertiva e moderada; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver o canto e a prática instrumental na flauta de bisel. 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais. 	1 Aula de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 10-Planificação da aula 3 - 3º ciclo

Planificação de Aula
8º Ano de Escolaridade

Unidade: Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX

Aula 3 no dia 06/04/2011

Temas	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/ Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Música Funk Música Disco	<ul style="list-style-type: none"> Explorar e apropriar como é que as características dos sons se organizam para a elaboração de uma peça musical de acordo com estéticas e pressupostos comunicacionais diferenciados e tendo como base pontos de partida musicais e não musicais; Compreender as diferentes possibilidades de criação de efeitos estéticos, emocionais e comunicacionais; Reconhecer auditivamente características musicais dos géneros Funk e Disco; Reconhecer e compreender as transformações na música Funk e Disco; Contextualizar o surgimento de géneros musicais no tempo e no espaço, atendendo às transformações sociais e tecnológicas; Identificar e relacionar movimentos sociais e culturais a diferentes géneros musicais; Justificar os seus gostos musicais com vocabulário apropriado; Desenvolver a leitura musical e a prática vocal e instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> Processos de criação musical; Intencionalidades comunicativas e estéticas; Musica Funk e Disco: <ul style="list-style-type: none"> - Características formais; - Características temáticas; - Instrumentos musicais; - Formações (grupos e interpretes); Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Contextualizar o aparecimento de novos géneros musicais; Compreender as relações entre a música, as outras artes e áreas de conhecimento, atendendo à perspetiva sócio-histórica e cultural; Reconhecer auditivamente características musicais dos géneros Funk e Disco; Associar movimentos sociais e culturais ao surgimento de géneros musicais; Contextualizar no tempo e no espaço o desenvolvimento de géneros musicais associando autores e interpretes ao longo do percurso temporal; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a participação assertiva e moderada; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver o canto e a prática instrumental na flauta de bisel. 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação o vocal e instrumental de peças musicais. 	1 Aula de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 1. 11-Planificação da aula 4 - 3º ciclo

Planificação de Aula
8º Ano de Escolaridade

Unidade: Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX

Aula 4 no dia 11/05/2011

Temas	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/ Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Jazz	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar e apropriar como é que as características dos sons se organizam para a elaboração de uma peça musical de acordo com estéticas e pressupostos comunicacionais diferenciados e tendo como base pontos de partida musicais e não musicais; • Compreender as diferentes possibilidades de criação de efeitos estéticos, emocionais e comunicacionais; • Reconhecer auditivamente características musicais do género Jazz; • Reconhecer e compreender as transformações na música Jazz; • Desenvolver a 	<ul style="list-style-type: none"> • Processos de criação musical; • Intencionalidades comunicativas e estéticas; • Musica Jazz: <ul style="list-style-type: none"> -Contextualização histórica; - Características formais; - Instrumentos musicais; - Formações (grupos e interpretes); • Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Blues; - Jazz; - Escala Blue; - Motivo; - Harmonia; - Padrões e progressões harmónicas; - Diatónico; - Pergunta Resposta; - Variações. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; • Compreender a música como construção social e como cultura; • Contextualizar o aparecimento de novos géneros musicais; • Compreender as relações entre a música, as outras artes e áreas de conhecimento, atendendo à perspetiva sócio-histórica e cultural; • Reconhecer auditivamente características musicais do género Jazz; • Contextualizar no tempo e no espaço o desenvolvimento de géneros musicais associando autores e interpretes ao longo da linha temporal; • Investigar e comparar como os músicos improvisam; • Manipular a escala Blues; • Analisar, descrever, 	<ul style="list-style-type: none"> • Leitura de textos; • Exposição oral por parte do professor; • Audição e visualização de exemplos; • Discussão e debate; • Improvisação sobre a escala de Blues; • Interpretação vocal e instrumental de peças musicais. 	1 Aula de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> • Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> • Pertinência de intervenções; • Destreza no acompanhamento e execução instrumental; • Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura). • Conceção e produto final; • Observação direta (atenção, participação e empenho)

	<p>acuidade auditiva analisando e identificando diferentes modelos de improvisação;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Manipular a escala de Blues; • Identificar e relacionar movimentos sociais e culturais a diferentes géneros musicais; • Justificar os seus gostos musicais com vocabulário apropriado; • Desenvolver a leitura musical e a prática vocal e instrumental. 		<p>compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; • Desenvolver a participação assertiva e moderada; • Desenvolver a leitura rítmica e melódica; • Desenvolver o canto e a prática instrumental na flauta de bisel. 			
--	---	--	---	--	--	--

Anexo 1. 12-Planificação da aula 5 - 3º ciclo

Planificação de Aula
8º Ano de Escolaridade

Unidade: Novos Géneros (Estilísticos) Musicais no Século XX

Aula 5 no dia 27/04/2011

Temas	Competências Específicas	Conteúdos	Objetivos	Metodologias/Estratégias	Gestão Letiva	Avaliação
Música Gospel	<ul style="list-style-type: none"> Compreender as diferentes possibilidades de criação de efeitos estéticos, emocionais e comunicacionais; Reconhecer auditivamente características musicais do género Gospel; Contextualizar o surgimento de géneros musicais no tempo e no espaço, atendendo às transformações sociais e tecnológicas; Identificar e relacionar movimentos sociais e culturais e religiosos a diferentes géneros musicais; Justificar os seus gostos musicais com vocabulário apropriado; Desenvolver a leitura musical e a prática vocal e instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> Processos de criação musical; Intencionalidades comunicativas e estéticas; Musica Gospel: <ul style="list-style-type: none"> - Características formais; - Características temáticas; - Instrumentos musicais; - Formações (grupos e interpretes); Conceitos, códigos e convenções: <ul style="list-style-type: none"> - Altura; - Durações; - Intensidades; - Timbres; - Texturas; - Formas; - Estruturas. 	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o gosto pela música e a cultura musical; Compreender a música como construção social e como cultura; Contextualizar o aparecimento de novos géneros musicais; Compreender as relações entre a música, as outras artes e áreas de conhecimento, atendendo à perspetiva sócio-histórica e cultural; Reconhecer auditivamente características musicais dos géneros Gospel; Associar movimentos sociais e culturais ao surgimento de géneros musicais; Contextualizar no tempo e no espaço o desenvolvimento de géneros musicais associando autores e interpretes ao longo do percurso temporal; Analisar, descrever, compreender e avaliar auditivamente produtos e processos musicais; Desenvolver regras e estratégias de trabalho em grupo; Desenvolver a participação assertiva e moderada; Desenvolver a leitura rítmica e melódica; Desenvolver o canto e a prática instrumental na flauta de bisel. 	<ul style="list-style-type: none"> Leitura de textos; Exposição oral por parte do professor; Audição e visualização de exemplos; Discussão e debate; Interpretação vocal e instrumental de peças musicais. 	1 Aula de 90 minutos.	<ul style="list-style-type: none"> Observação e registo de: <ul style="list-style-type: none"> Pertinência de intervenções; Destreza no acompanhamento e execução instrumental; Domínio de técnicas específicas (entoação, respiração, colocação de voz, expressividade e, postura); Desempenho individual. Conceção e produto final; Observação direta (atenção, participação e empenho)

Anexo 2 – Materiais pedagógicos

Nome _____ Nº _____ Turma _____

Anexo 2.1 - Em Português

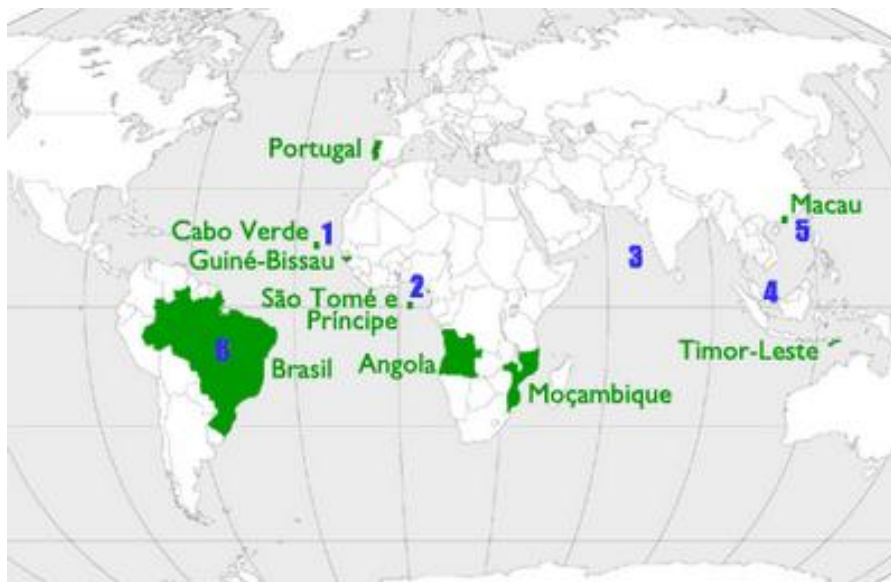
Em Português

Lê este coro falado, onde se enumeram os países de língua oficial portuguesa e os territórios da Índia e da China onde ainda se fala português. Em seguida, executa o cânone em três grupos, conforme indicado.

1
Go - a Go - a Da - mão e Di - o Bra -

2
sil Ma - cau Ti - mor Gui - né - Bis - sau

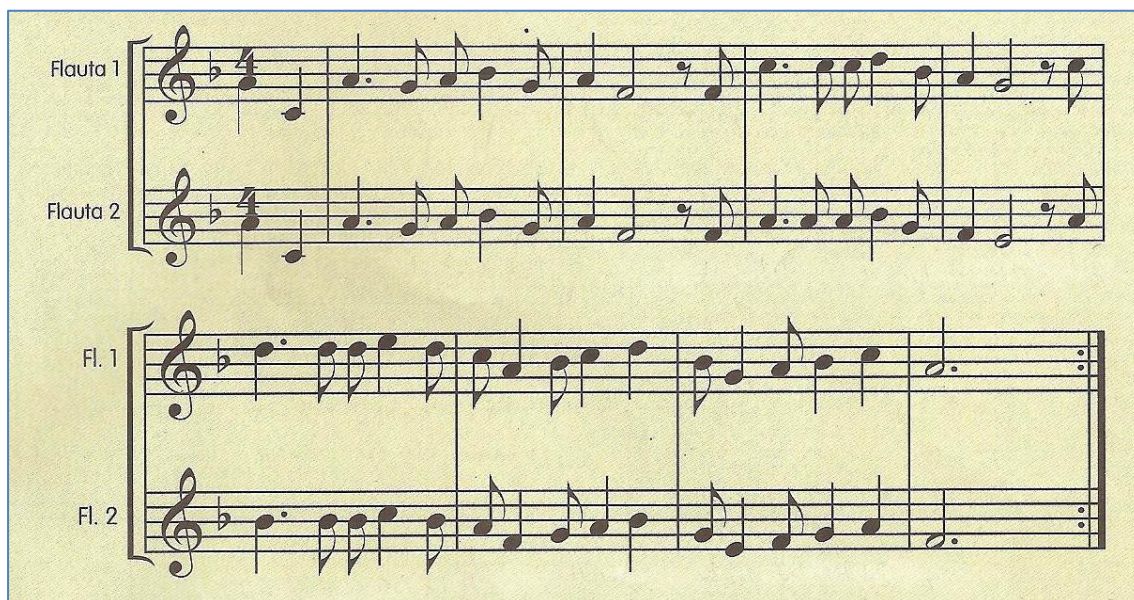
3
Ca-bo Ver-de'An-go-la Mo-çam - bi-que S. To-mé Ca-bo Ver-de'An-go-la Mo-çam - bi-que S. To-mé



Nome _____ Nº _____ Turma _____

Anexo 2.2 – Eu hei-de ir ao presépio

Eu Hei-de ir ao Presépio



Eu hei-de ir ao Presépio

E sentar-me num cantinho

A ver como o Deus Menino

Nasceu lá tão pobrezinho

Ó meu Menino Jesus

Que tendes, porque chorais?

“ – Deu-me minha mãe um beijo

Chor porque me dê mais”



Nome _____ Nº _____ Turma _____

Anexo 2.3 – Asa Branca

Asa Branca

Sensibile
3/8

1. Quan-do/o - lhei a ter-ra/ar - den - do co'a fo - guei - ra de S. João, eu per - gun -
2. Que bra - sei - ro, que for - na - lha! Nem um pé de plan - ta - ção! Por fal - ta
3. A - té mes - mo'a A - sa Bran - ca ba - teu a - sas no - ser - tão! En - ton - ce'eu

tei a Deus no céu: Ai, por-quê ta - ma-nha ju - di - a - ção! eu per - gun ção!
d'á-gua per - di meu ga - do, mor - reu de se - de meu a - la - são! Por fal - ta são!
dis - se: A - deus Ro - si-nha, guar - da con - ti - go meu co - ra - ção! En - ton - ce'eu ção!

C7 F G 1 C 2 D.S. al Fine



Autor: Luiz Gonzaga

Nome _____ Nº _____ Turma _____

Anexo 2.4 – Can you feel the love tonight

Can You Feel the Love Tonight



Autor: Elton John

Nome _____ Nº _____ Turma _____

Anexo 2.5 – I will survive

I Will Survive



Gloría Gaynor



Nome _____ N° _____ Turma _____

Anexo 2.6 – Oh happy day

Oh Happy Day

Oh, hap - py day,

oh, hap - py day, _____ when Je - sus washed, _____

oh, when he washed, _____ when Je - sus washed, _____

he washed my sins a - way. Oh, hap - py day,

oh, hap - py day. He taught me

how to watch, fight and stay

and life en - joy - - - - - ing ev - 'ry

day, and life en - joy -

ing ev - 'ry day. Oh, hap - py day,

Escola Básica do 2º e 3º Ciclos de Miguel Torga

Ano Letivo: 2010/2011

Registo diário da turma ____ no dia _____

Anexo 2.7 – Registo diário de desempenho geral da turma

Nº	Nome	Pontualidade	TPC	Materiais		Comportamento	Realização de Atividades	Participação	Caderno Diário	Saberes	Geral
				Cader	Flauta						
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											
12											
13											
14											
15											
16											
17											
18											
19											
20											
21											
22											
23											
24											
25											
26											
27											

Observações:

Anexo 2.8 – Apresentação multimédia sobre géneros musicais no século XX



Banda Sonora – Cinema

- Introduzida no cinema para afastar o medo criado pelos espectros e ajudar o público a superar o choque inicial (hans Heisler);
- Usada como forma de disfarçar os ruídos intensos produzidos pelos projectores da época.

Banda Sonora

[Cinema](#)

[Desenhos animados](#)

[Musical](#)

Contextualização Histórica Cinema Mudo

• O primeiro uso conhecido da música no cinema ocorreu a 28 de Dezembro de 1895, quando os irmãos Lumière testou o valor comercial dos seus primeiros filmes. A projecção ocorreu em Paris e foi acompanhada por um piano;

• Em 1909 a companhia cinematográfica de Thomas Edison começou a desenvolver sugestões musicais especiais para os filmes que ela produzia;

• Edmund Meisel escreve música especial para o filme *Potemkin* em 1926;

Cinema

[Definição/
Características](#)

[Contextualização
Histórica](#)

[Exemplos](#)

Contextualização Histórica Cinema Sonoro

- O aparecimento do cinema sonoro é motivado pela necessidade de incorporar diálogos nos filmes;
- Max Steiner tomou-se o primeiro compositor profissional cinematográfico de Hollywood em 1929;
- E 1933, Steiner compôs uma partitura revolucionária para o filme *King Kong* e com ela inicia-se a verdadeira composição cinematográfica em Hollywood;
- Miklós Rózsa compôs as bandas sonoras dos filmes *Quo Vadis* e *Bem-Hur*;
- A partir de 1950 a criação de música para cinema intensifica-se e apresenta uma grande variedade de géneros e agrupamentos empregues.

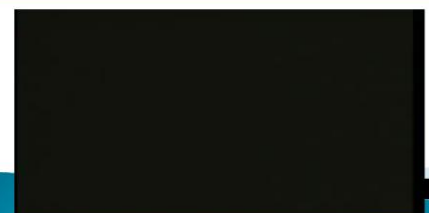
Banda Sonora – Cinema

• Todo o conjunto sonoro de um filme, incluindo além da música, os efeitos sonoros e os diálogos;

• Pode incluir música original ou outras peças musicais, canções ou excertos de obras musicais anteriores ao filme;

• Bernard Herrmann: "A música no cinema pode ir ao encontro e intensificar a psique do personagem. Pode investir uma cena com terror, grandiosidade, alegria ou miséria. Ela, frequentemente eleva mero o diálogo à estatura de poesia. É o elo de comunicação entre a cena e o público, envolvendo esses elementos numa única experiência."

Irmãos Lumière



Charlie Chaplin



Banda Sonora – Desenhos Animados

Caracterização

Exemplos

Potemkin – Sergei Eisenstein

**Враг на расстоянии
выстрела!**

The enemy is within
firing range.

Desenhos Animados

-As origens da história da música de desenhos animados estão intimamente ligadas ao trabalho do compositor Carl Stalling, o qual trabalhou nos estúdios de animação Warner Bros durante duas décadas;

-Stalling trilhou um novo caminho ao seguir a trajetória visual da ação o ecrã por oposição às regras aceites de composição;

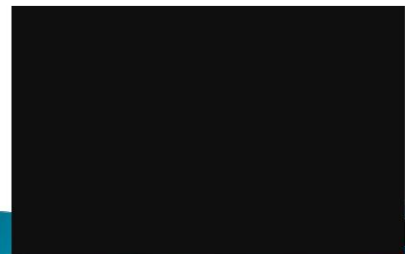
-A melodia, o estilo e a forma misturam-se em sons e imagens intimamente ligados;

-Depois da era do Rock, as canções Pop tiveram um grande destaque na produção de desenhos animados por vezes com a prestação de grandes vultos da Pop (Celine Dion, Elton John e Phil Collins).

Bem-Hur – 1933



Carl Stalling – 1929



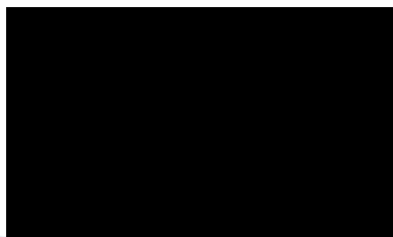
The Lord of the Rings – 2002



Mickey Mouse & Friends – 1935



Tom and Jerry – 1962



Banda Sonora – Musical

Definição/Características

Contextualização
Histórica

Exemplos

Beauty and the Beast – 1991



Definição/Características – Musical

·Três componente: a música, interpretação teatral e enredo;

·Co-relacionado com a ópera e o Cabaret;

·Muito comum a sua adaptação para o cinema e televisão;

·São conceituados os musicais da Broadway em Nova York e no West End em Londres;

The Lion King – 1994



Contextualização Histórica – Musical

·A primeira peça de teatro adaptada ao moderno conceito de musical foi *The Black Crook* com enredo de Charles M. Barras e adaptação musical de Giuseppe Operti em 1866;

·primeira produção que reunia as características de musical como nós conhecemos hoje – uma completa integração entre enredo e partitura – foi *Show Boat* em 1927 em Nova York;

·As décadas de 40, 50 e 60 foram consideradas como a era dourada dos musicais;

The Lion King



Contextualização Histórica – Musical

· Com música de Leonard Bernstein surge o musical *West side Story* em 1957;

· Claude-Michel Schoenberg e Alain Boublil criaram *Les Misérables* em 1980 e *Miss Saigon* em 1989;

· O britânico Andrew Lloyd Webber escreve *Evita* em 1976, *Cats* em 1981 e *The Phantom of the Opera* em 1986.

West Side Story – 1957



Funk

-Estilo bem característico da música negra norte-americana;

-Desenvolvido a partir de 1960 por músicos como James Brown;

-Com referências entre Soul, Jazz e R&B;

-Caracterizado por um ritmo sincopado, forte e rítmica secção de metais, percussão marcante e ritmo dançante;

-A partir de 1970 desenvolve-se um tipo de Funk mais pesado influenciado pelo Jazz e Rock.

Cats – 1981



James Brown Papa's got a brand new bag



The Phantom of the Opera – 1986



James Brown I Feel Good



Funk

Caracterização

Exemplos

Brides of Funkenstein Funk or Walk



George Clinton & Parliament

Bring the Funk



Donna Summer

She Works Hard For The Money



Música Disco

Caracterização

Exemplos

Bee Gees

Night Fever

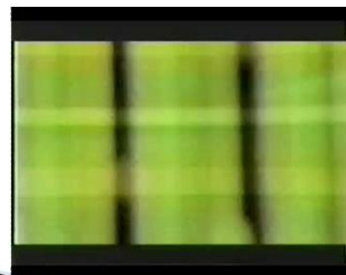


Música Disco

- Surgiu durante os primeiros anos de 1970 principalmente nas cidades de Nova York e Filadélfia;
- As principais influências incluem o Funk, a Música Latina, Psicadélica e o Soul;
- São frequentes a inclusão de arranjos de música clássica;
- Mistura várias sonoridades: Cordas, metais, pianos eléctricos e guitarras;
- Ao contrário do Rock, a guitarra é raramente utilizada em solos;

The Jackson 5

Dancing Machine

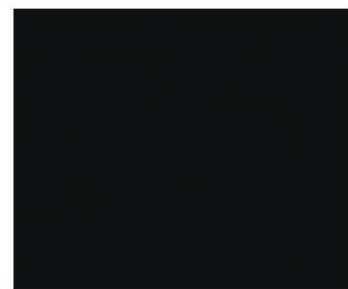


Música Disco

- Nos anos 70 os mais famosos performers de Disco eram Donna Summer, Bee Gees, KC and the Sunshine Band, ABBA, Chic e os irmãos The Jacksons;
- O filme Saturday Night Fever contribuiu para o aumento da popularidade da Música Disco;
- Reflectiu-se num novo "estilo de vida" com uma nova maneira de falar, de agir e de vestir.

Gloria Gaynor

I Will Survive



I Will Survive



Contextualização Histórica

- A cidade de Chicago torna-se durante os anos 20 um dos centros de maior afluência dos grandes músicos de jazz da época e no final da década passa para Nova York, onde se encontravam as grandes companhias discográficas;
- Em 1922, a Original Creole Jazz Band tornou-se a primeira banda de Jazz de músicos negros de Nova Orleães a fazer gravações;
- Neste ano Bessie Smith, famosa cantora de blues, também gravou pela primeira vez.

Jazz

Caracterização

Contextualização
Histórica

Exemplos

Scott Joplin (1868–1917)



Caracterização

- O Jazz desenvolveu-se a partir da mistura de várias tradições musicais, em particular a afro-americana;
- Baseado na escala de blues;
- Incorpora ritmos sincopados, acentuações de tempos fracos e ainda ritmos de swing;
- A improvisação é o elemento fundamental do Jazz;
- São utilizados vários instrumentos de metal (Trompete, Trombone), de madeira (Clarinete e Saxofone) e de cordas (Guitarra, Banjo, Contrabaixo); no entanto, o jazz, nas suas mais variadas formas requer quase todos os tipos de instrumentos.

Bessie Smith (1894–1937)



Contextualização Histórica

- Surgiu no início do século XX na região de Nova Orleães, tendo na cultura popular e na criatividade das comunidades negras que ali viviam um dos seus espaços de desenvolvimento mais importantes;
- No início do século XX, as danças afro-americanas começam a sofrer influências do *can-can* e do *charleston*, e é incorporada aspectos da harmonia musical europeia;
- Entre 1920 e 1930, Louis Armstrong torna-se uma das grandes figuras do Jazz, tocando em grupos como os *Hot Five* e os *Hot Seven*. O estilo dos grupos desta época é referenciado como *New Orleans Jazz* ou *Dixieland*.

Louis Armstrong (1900–1971)



Charlie Parker (1920–1955)



Gospel

Caracterização

Exemplos

Charles Mingus (1922–1979)



Gospel

- Do inglês gospel; em português evangelho, é uma composição escrita para expressar individualmente ou em comunidade a crença cristã;
- Embora o conteúdo principal da música gospel seja a oração e louvor a Deus, também é apreciada pelo seu valor estético ou de entretenimento;
- É marcada por um estilo predominantemente vocal, com forte sentido de harmonia.

Louis Armstrong (1900–1971)



Gospel

- É utilizado frequentemente um coro, acompanhado ou não de piano, órgão, instrumentos de percussão e, por vezes, guitarras acústicas ou eléctricas;
- A forma canção é frequentemente utilizada com o uso de refrão e estrofes, caracterizada por um espírito alegre e ritmo sincopado.



What a Wonderful World



Holy Holy Holy

TV
C

The following
video is rated
"C" for Christian

Now Behold the Lamb



Oh Happy Day



Oh Happy Day

